ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ

૨૪ મું અધિવેશન

તા. ૮, ૯, ૧૦ નવેમ્બર ૧૯૬૭

હેવાલ

સ્વાગતસમિતિ ૨૪ મું અધિવેશન
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
દિલ્હી

પ્રકાશક
શ્રી સુરેશભાઈ દેસાઈ એમ. પી.
મંત્રી, સ્વાગત સમિતિ, ૨૪ મું અધિવેશન:
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
દિલ્હી

કિંમત
રૂ. ૮=૦૦

મુદ્રક
મણિભાઈ પુ. મિસ્ત્રી
આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ – ૧

અનુક્રમ

વ્યાખ્યાનો

સાહિત્ય વિભાગના નિબંધો

ઇતિહાસ વિભાગના નિબંધો

પત્રકારત્વ વિભાગના નિબંધો

કલા વિભાગના નિબંધો

વિજ્ઞાન વિભાગના નિબંધો



પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને બિરદાવતા ડૉ. ઝાકીરહુસેન
વચ્ચે સ્વાગત સમિતિના કાર્યાધ્યક્ષ શ્રી સુરેશભાઈ દેસાઈ



પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશીનું સ્વાગત કરતા સ્વાગત સમિતિના કાર્યાધ્યક્ષ શ્રી સુરેશભાઈ દેસાઈ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૪ મું અધિવેશન : દિલ્હી

હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૪ મું અધિવેશન પ્રથમવાર જ ભારતના પાટનગર દિલ્હીમાં ૧૯૬૭ ની ઑક્ટોબરની તા. ૮, ૯, ૧૦ ના રોજ મળ્યું હતું.

દિલ્હીનો ગુજરાતી સમાજ અને દિલ્હીમાં વસતા ગુજરાતી ભાઈ-બહેનોમાં અધિવેશન અંગે ઘણો જ ઉમંગ અને પૂર્વતૈયારીમાં અપૂર્વ ઉત્સાહ દેખાઈ આવ્યો હતો. સ્વાગત સમિતિની રચનામાં અને કાર્યવાહીમાં ખૂબ જ ઉમળકાભર્યો સહકાર મળ્યો હતો. તેની ઉતારાની, ભોજનની, અને સભાવ્યવસ્થાની બધી જ પૂર્વતૈયારીમાં કાર્યકરોએ અને સ્વયંસેવક ભાઈબહેનોએ પ્રેમથી કામગીરી બજાવી હતી. તેનો પડઘો પણ યજમાનોમાં અને વૃત્તપત્રોમાં ઘણો જ સારો પડ્યો હતો.

દિલ્હી અધિવેશનના આકર્ષણથી ડેલિગેટોની સંખ્યા ૧૦૫૫ જેટલી નોંધાઈ હતી. ગુજરાતભરમાંથી પ્રતિનિધિઓ ખાસ હાજર રહ્યા હતા એ કારણે સંખ્યા અને કાર્યક્રમ બંને દૃષ્ટિએ અધિવેશન સફળ રહ્યું હતું. ઉતારાની અને સભાવ્યવસ્થાની પસંદગી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ હાઈ-સ્કૂલમાં કરવામાં આવી હતી. સભાખંડ અને ઉતારો નજીક હોઈ સૌને મળવાહળવાની પણ સુગમતા રહી હતી.

અધિવેક્ષન અંગે ક્રમાનુસાર નીચે પ્રમાણેના કાર્યક્રમો યોજાયા હતા.

સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શન ઉદ્‌ઘાટન :

અધિવેશન પ્રસંગે ગુજરાત રાજ્ય માહિતી ખાતાના સહકારથી ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શન યોજવામાં આવ્યું હતું, જેમાં ગુજરાતનું શિલ્પસ્થાપત્ય, ગુજરાતનાં ઐતિહાસિક સ્થળો, ભરતકામના નમૂનાઓ,

ગુજરાતની ચિત્રકલા અને બીજા આકર્ષક નમૂનાઓ, તસ્વીરો, માહિતીદર્શક "ચાર્ટ્સ" મૂકવામાં આવ્યાં હતાં. તે બાબતમાં ગુજરાત રાજ્યના માહિતી સંચાલક શ્રી મણિભાઈ શાહનો સારો સહકાર મળ્યો હતો.

પ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન તા. ૮–૧૦–૬૭ના બપોરે ૧૧–૧૫ વાગ્યે ગુજરાતના કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળે કર્યું હતું. તે પ્રસંગે શ્રી મણિભાઈ શાહ, પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી રવિશંકર રાવળે ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિ વિશે પ્રવચનો કર્યાં હતાં અને શ્રી એન. એમ. જાનીએ આભારવિધિ કરી હતી.

સંમેલનનો આરંભ :

તે જ દિવસે સાંજના ૪–૦૦ વાગે પરિષદની પ્રથમ બેઠક વિદ્યાલયના વિશાળ સભાગૃહમાં મળી હતી. પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશી મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો સાથે સરઘસઆકારે સભાગૃહમાં આવ્યા ત્યારે પ્રેક્ષકોએ હર્ષની તાલીઓથી વધાવી લીધા હતા.

બેઠકનો પ્રારંભ સરસ્વતીસ્તવન અને જય જય ગરવી ગુજરાતના ગીતથી કરવામાં આવ્યો હતો. પરિષદનું ઉદ્‌ઘાટન રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. ઝાકિર હુસેને કર્યું હતું. તેમણે પ્રવચનમાં ભારતીય ભાષાઓના વિકાસ ઉપર ખાસ ભાર મૂક્યો હતો. સાહિત્યકારોએ ભારતની ભાવાત્મક એકતા માટે પ્રયત્નશીલ રહેવું જોઈએ એવી અપીલ પણ કરી હતી. ગુજરાતી ભાષા એ આપણા રાષ્ટ્રપિતાની માતૃભાષા હતી અને એ ભાષાના ગુજરાતી સાહિત્યકારો ભારતના પાટનગરમાં મળે છે તેનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો હતો.

ડૉ. ઝાકિર હુસેન પધાર્યા ત્યારે સભાગૃહ ચિકાર ભરાયું હતું. તે સમયે દિલ્હીમાં વસતા ભારતીય ભાષાના અગ્રણી લેખકો, કેન્દ્ર સરકારના કેટલાક પ્રધાનો અને દિલ્હીમાં વસતા ગુજરાતી અધિકારીઓ સારી સંખ્યામાં હાજર રહ્યા હતા. રાષ્ટ્રપતિએ સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શન જોઈને વિદાય લીધી હતી.

આ પછી સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે પ્રવચન કર્યું હતું. પરિષદ નિમિત્તે આવેલા સંદેશાઓનું વાચન શ્રી સુરેશભાઈ દેસાઈએ કર્યું હતું. આ પ્રસંગે ગુજરાત રાજ્યના પ્રમુખ મંત્રી શ્રી હિતેન્દ્રભાઈ દેસાઈ ને બીજા અગ્રણીઓના સફળતા ઇચ્છતા સંદેશાઓ આવ્યા હતા. આ પછી પરિષદનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવાની દરખાસ્ત શ્રી ગગનભાઈ મહેતાએ મૂકી હતી. એ દરખાસ્તને શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી અને શ્રી ચૂનીલાલ

મઢિયાએ ટેકો આપ્યો હતો. નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવેએ ગત સંમેલનની કાર્યવાહીનો હેવાલગ્રંથ વરાયેલા પ્રમુખશ્રીને સુપરત કર્યો હતો. તે પછી પરિષદના મંત્રી શ્રી યશવંત શુક્લે પરિષદની બે વર્ષની કાર્યવાહી અને પ્રવૃત્તિઓનું નિવેદન રજૂ કર્યું હતું.

ત્યારબાદ પ્રમુખશ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ પ્રસગે ખાસ તૈયાર કરેલું વ્યાખ્યાન 'કવિની શ્રદ્ધા' રજૂ કર્યું હતું. મોડા સુધી શ્રોતાઓ બેસી રહ્યા અને પ્રવચનની સારી છાપ લઈને વીખરાયા હતા.

તે રાતના સાડાઆઠ વાગ્યે તે જ સભાખંડમાં રાજકોટના કલાકારોએ તૈયાર કરેલું નાટક 'વહુએ વગોવ્યાં મોટાં ખોરડાં' રજૂ થયું હતું.

તા. ૯-૧૦-૬૭ : બીજો દિવસ

બીજી ખુલ્લી બેઠક સવારે ૯-૦૦ વાગ્યે શ્રી ઉમાશંકર જોશીના પ્રમુખસ્થાને મળી હતી. આ બેઠક ખાસ વિભાગીય પ્રમુખોનાં પ્રવચનો—વ્યાખ્યાનો માટે યોજવામાં આવી હતી. આ બેઠકમાં (૧) સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી અનંતરાય રાવળ, (૨) કલા વિભાગના પ્રમુખ શ્રી કંચનલાલ મામાવાળા, (૩) ઇતિહાસ પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ઉમાકાન્ત શાહ, (૪) શિક્ષણ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ (સ્નેહરશ્મિ), (૫) (૫) પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ શ્રી યશવન્ત શુક્લ, અને (૬) વિજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ શ્રી યશવંત નાયકનાં વ્યાખ્યાનો વંચાયાં હતાં.

વિભાગીય બેઠકો-નિબંધવાચન :

એ દિવસના બપોરે ૩-૦૦ થી ૫-૦૦ વિભાગીય બેઠકોમાં નિબંધ-વાચનનો કાર્યક્રમ રાખવામાં આવ્યો હતો, જેમાં જે તે વિભાગમાં અભ્યાસીઓએ પોતાના નિબંધો રજૂ કર્યા હતા. આ કાર્યક્રમ સાંજના ૫-૦૦ વાગ્યા સુધી ચાલ્યો હતો.

પરિસંવાદ :

તે જ સાંજના ૫-૦૦ થી ૭-૦૦ વચ્ચે દિલ્હીમાં વસતા અન્ય ભાષાના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારો સાથે મિલન અને પરિસંવાદ યોજવામાં આવ્યો હતો. પરિસંવાદનો વિષય 'ભારતીય સાહિત્યમાં ભારતીયતા' રાખ-વામાં આવ્યો હતો. તેનું સંચાલન શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કર્યું હતું. આ પરિસંવાદમાં ડૉ. નગેન્દ્ર, શ્રી જૈનેન્દ્રકુમાર, ડૉ. દાસગુપ્તા, શ્રી નામવરસિંહ, શ્રી પ્રભાકર માચવે, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર વગેરેએ ભાગ લીધો હતો. આ

બેઠકમાં પરભાષી લેખકોએ પણ હાજરી આપી હતી. પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ અભ્યાસશીલ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું અને પરિસંવાદનું સમાપન કર્યું હતું.

સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ :

તે રાતના ૮-૩૦ વાગ્યે દિલ્હીનાં ભાઈબહેનોએ લોકનાટક શૈલીમાં "જશમા ઓડણ" નાટક રજૂ કર્યું હતું. તેનું દિગ્દર્શન શ્રી શાન્તાબહેન ગાંધીએ સંભાળ્યું હતું. આ લોકનાટકે સૌ પ્રેક્ષકોને તેની કલામયતા અને સુંદર રજૂઆતના કારણે મુગ્ધ કર્યા હતા.

તા. ૧૦-૧૦-૬૭ : ત્રીજો દિવસ

સવારે ૮-૩૦થી ૧૧-૦૦ સુધી જુદી જુદી વિભાગીય બેઠકોમાં નિબંધ-વાચનનું કામ ચાલુ રાખવામાં આવ્યું હતું. તે પછી ૧૧-૦૦ વાગ્યે વિભાગીય બેઠકોના હેવાલ ખુલ્લી બેઠકમાં રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા.

છેલ્લી બેઠક-પૂર્ણાહુતિ :

તે દિવસે સાંજે ૫-૦૦ વાગ્યે પરિષદની છેલ્લી સભા મળી હતી, જેમાં મધ્યસ્થ સમિતિએ ચૂંટેલી નવી કારોબારીની જાહેરાત કરવામાં આવી હતી. આ અધિવેશનમાં એકમાત્ર શોકઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો; તે સિવાય બીજા કોઈ ઠરાવો કરવામાં આવ્યા ન હતા.

આમંત્રણો :

આ સંમેલનસમયે ચોથા જ્ઞાનસત્ર માટે ઈડરનું નિમંત્રણ શ્રીમતી મધુબહેન શાહે આપ્યું હતું. તે જ સમયે શારદાગ્રામના નિમંત્રણની પુનઃ યાદ આપવામાં આવી હતી.

આભારવિધિ :

પરિષદ તરફથી પરિષદમંત્રી શ્રી પીતાંબર પટેલ અને શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન) એ સુંદર સરભરા અને મહેમાનગીરી માટે સ્વાગત સમિતિનો આભાર માન્યો હતો. સ્વાગત સમિતિ તરફથી શ્રી સુરેશભાઈ દેસાઈએ સૌનો આભાર માન્યો હતો. સમાપન કરતાં પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ દિલ્હીના આ ઐતિહાસિક અધિવેશન અંગે યોજકોનો આભાર માન્યો હતો અને સાથે કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ વિશેનો નિર્દેશ પણ કર્યો હતો.

'જય જય ગરવી ગુજરાત' અને 'વંદેમાતરમ્' રાષ્ટ્રગીત ગવાયા બાદ 'દિલ્હીનું ૨૪ મું' અધિવેશન ઉત્સાહ અને ઉમંગના વાતાવરણમાં પૂરું થયું હતું.

તા. ૧૧-૧૦-૬૯ : દિલ્હીદર્શનનો કાર્યક્રમ

છેલ્લા ચોથા દિવસે સ્વાગત સમિતિએ દશ જેટલી બસોની વ્યવસ્થા રાખી આખા દિવસનો દિલ્હીદર્શનનો ખાસ કાર્યક્રમ રાખ્યો હતો. બપોરે કુતુબમિનાર પાસે સૌને ભોજનનાં પેકેટ આપવામાં આવ્યાં હતાં. સાંજના રાજઘાટ પાસે ગાંધીજી અને જવાહરલાલજીની સમાધિના દર્શને પણ લઈ ગયા હતા. સાંજના ૬-૦૦ વાગ્યે ચાંદની ચોક જોઈ સૌ પોતપોતાને ઉતારે ગયા હતા અને કેટલાકે પરત થવાની ગોઠવણો પણ કરી લીધી હતી. દિલ્હીદર્શનનો કાર્યક્રમ દિલ્હીમાં પ્રથમવાર આવનારાઓ માટે આકર્ષણ બની રહ્યો.

●

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૪ મા અધિવેશન પ્રસંગે.

સ્વાગતાધ્યક્ષ

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

દિલ્હી જેવા પાટનગરમાં, એટલે કે ભારતની આધુનિક પ્રજા-ધાનીમાં, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અહીં વસતાં ગુજરાતી ભાઈબહેનો વતી સ્વાગત કરું છું. દિલ્હી અને એની આસપાસનો પ્રદેશ પ્રાચીન કાળથી ભારતનું કેન્દ્રસ્થાન રહ્યો છે. એક તરફ હિમાલય અને બીજી બાજુ અરવલી અથવા આડાવલીનો છેડો એ વચ્ચે આવેલું હોવાથી, આ નગર લશ્કરી દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વનું ગણાયું છે. પશ્ચિમ બાજુ સિંધુ-પ્રમુખ પંચનદની સંસ્કૃતિ અને પૂર્વ બાજુ ગંગા-યમુનાની સંસ્કૃતિ એવા બે વિશાળ સંસ્કૃતિક્ષેત્રના મિલનને સ્થાને દિલ્હી છે એ પણ એનું અસાધારણ મહત્ત્વ અને વૈભવ છે. સ્વદેશી હોય કે પરદેશી, ભારતના રાજકર્તાઓએ અને સંસ્કૃતિધુરીણોએ દિલ્હીનું આ મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. અને આ પ્રદેશનો ઇતિહાસ તો ભારતના ઇતિહાસ જેટલો જ જૂનો છે. કુતુબમિનાર પરથી આસપાસના પ્રદેશનું નિરીક્ષણ કરતાં મને જણાયું કે આજની નવી દિલ્હી તો ત્રીસચાળીસ ઐતિહાસિક રાજધાનીઓના સ્મશાનમાં ઊગેલું એક વિવિધરંગી સુગંધી ફૂલ છે. અનેક ઘરડા લોકોના ખોળામાં રમતા બાળકની જ ઉપમા, આજની નિત્ય વધતી નવી દિલ્હીને આપી શકાય. વૃદ્ધોનો અનુભવ અને બાળકોનો ઉમંગ બન્નેનું વિચિત્ર મિશ્રણ આ શહેરમાં, એના રસમ-રિવાજોમાં અને એની યોજનાઓમાં દેખાશે. એક વખતે ભારતની અંગ્રેજી રાજધાની તરીકે પંકાયેલા કલકત્તામાં આપણે ૧૯૬૧ માં મળ્યા હતા. ત્યાર પછી પરિષદે પશ્ચિમ ભારત તરફ પ્રયાણ કર્યું. અને આ વરસે સ્વતંત્ર ભારતની પ્રજાધાનીમાં પરિષદ પહેલી જ વાર પદાર્પણ કરે છે. પ્રજારાજ્યના દિવસોમાં આ નગરીનું મહત્ત્વ અનેરું છે. અહીં હિંદીઉર્દૂના ઘરમાં ભારતની બધી ભાષાના પ્રતિનિધિઓ વસે છે અને ભારતનાં બધાં

રાજ્યો પણ પોતપોતાના પ્રતિનિધિનાં કાર્યાલયો અહીં ખોલે છે. સ્વરાજ્ય થયા પછી વહેલામાં વહેલી તકે ગુજરાતી પરિષદે અહીં આવવું જોઈતું હતું, છતાં વીસ વર્ષ એ કંઈ બહુ લાંબો ગાળો ન ગણાય. દિલ્હીનિવાસી ગુજરાતી જનસમુદાયનું નમ્ર પણ ઉત્સાહી આમંત્રણ પરિષદે સ્વીકાર્યું એટલા માટે એ સમુદાય વતી પરિષદ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરવી એ અતિથિસેવાનું પ્રથમ કાર્ય છે. 'સુસ્વાગતમ્, ભલે પધાર્યા' એમ કહીને એ મીઠું કર્તવ્ય પાર પાડ્યા પછી દિલ્હીની ગુજરાતી વસ્તીનો અને એની જાહેર પ્રવૃત્તિનો આછો પરિચય આપવો એ સ્વાગતાધ્યક્ષનું બીજું કર્તવ્ય છે. એ પરિચય અહીં મુખ્યત્વે સાહિત્ય અને કેળવણી પૂરતો જ હોઈ શકે.

આજે આ વિશાળ શહેરમાં ગુજરાતીઓની નાનીમોટી એકવીસ સંસ્થાઓ ભિન્નભિન્ન વિસ્તારમાં વસેલી છે. ગુજરાતી સમાજ તરફથી એક અતિથિગૃહ ચાલે છે. આ ઉપરાંત અહીં ગુજરાતીઓ દ્વારા સંચાલિત બે હાયર સેકંડરી સ્કૂલો છે. આ બન્ને શાળાઓમાં ગુજરાતીના અધ્યાપન માટે પૂરેપૂરી સગવડ છે, છતાં કોઈ એમ ન માને કે આ વિદ્યાલયમાં કેવળ ગુજરાતી વિદ્યાર્થી ભણે છે. ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને અન્યભાષી વિદ્યાર્થીઓનો સહવાસ ન મળે અને એમની સાથે પોતાની બુદ્ધિ કસવાની તક ન મળે તો તેમની કેળવણી અધૂરી જ ગણાય. અહીંની શાળાઓના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય અને જીવનસંસ્કારો પૂરેપૂરા મેળવવાની પૂરતી સગવડ ઉપરાંત અખિલ ભારતીય એકતા અનુભવવાની સગવડ પણ મળે છે એ આ વિદ્યાલયનો લાભ છે.

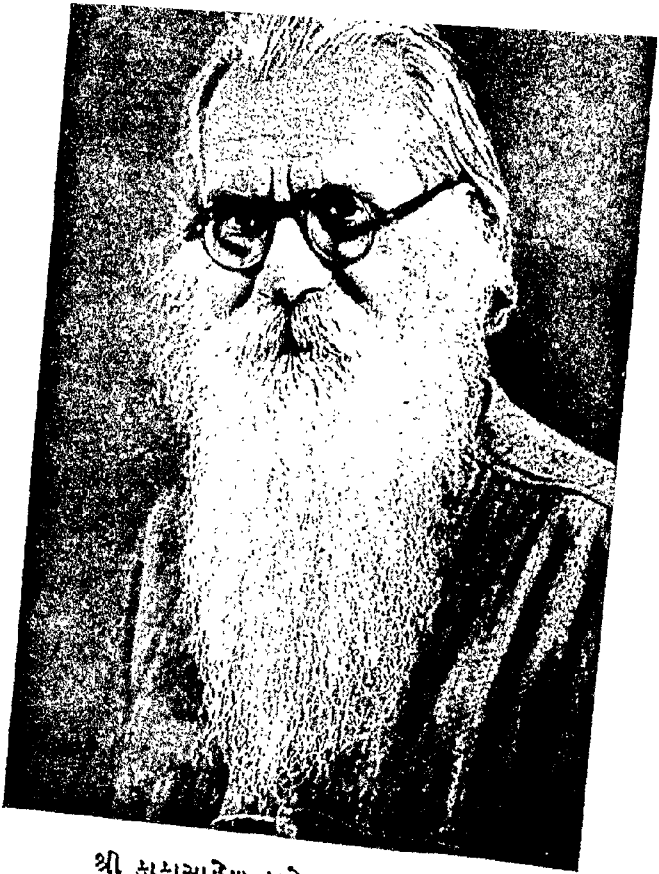
દિલ્હીના વિશ્વવિદ્યાલયે પણ, પોતાની અખિલ ભારતીય સર્વભાષી જવાબદારીઓ ઓળખી પોતાને ત્યાં ભારતની બીજી ભાષાઓની પેઠે ગુજ-રાતીના ઉચ્ચ ભણતરની સગવડ કરી છે. અહીં બી. એ. ની કક્ષા ઉપરાંત અનુસ્નાતક કક્ષાનું ગુજરાતીનું અધ્યાપન રીતસર ચાલે છે. અને સંતોષની વાત એ છે કે આનો લાભ કેવળ ગુજરાતીઓ જ નહિ, બીજી ભાષાના વિદ્યાર્થીઓ પણ લે છે. છેલ્લાં ૭ વર્ષમાં લગભગ બસો બિનગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓએ ગુજરાતી ભાષાનો વિદ્વત્તાપૂર્ણ પરિચય કેળવ્યો છે. આજે એ વિશ્વવિદ્યાલયમાં આઠ બિનગુજરાતી બહેનો હિંદી તથા ગુજરાતી વિષય લઈને પીએચ. ડી.ની પદવી માટે સંશોધનકાર્ય કરે છે.

સ્વરાજ્યની લડતમાં પશ્ચિમ ભારતે અને તેમાંયે ગુજરાતે જે ફાળો આપ્યો તે કારણે આખા ભારતને ગુજરાત વિશે આકર્ષણ અને આદર છે જ.

અને તેથી જ અનેક ભાષાના પ્રતિનિધિઓ અમને કહેતા કે ગુજરાતની સાહિત્ય પરિષદને દિલ્હીનું આમંત્રણ કેમ નથી આપતા? અમને પણ થયું કે ગુજરાતના સાહિત્યસેવીઓને દિલ્હીના ગુજરાતીઓનો પરિચય થાય અને એની સાથે ભારતની બીજી ભાષાઓના પ્રતિનિધિઓ અને સાહિત્યસેવીઓનો મેળાપ પણ થાય એ બધી રીતે ઇષ્ટ જ છે. દિલ્હીની જનતા અને અહીંના વિદ્યાર્થીઓ ગુજરાતના સાહિત્યસેવીઓને જુએ, એમની ચર્ચા સાંભળે તો એમને પણ ભારતપરિચયના એક અધ્યાયનો પ્રારંભ કર્યાનું સમાધાન મળશે. દિલ્હી જેવી સમર્થ પ્રજાધાની સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાન માટે અનુકૂળ સ્થાન છે જ.

એક ગુજરાતી કવિએ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે કે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જન્મ્યા યમુનાકિનારે, અને એમણે ભારતના ઇતિહાસ ઉપર પોતાનો લોકોત્તર પ્રભાવ પાડી દેહ છોડયો પશ્ચિમ સમુદ્રને કિનારે સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતમાં. જ્યારે આપણા જમાનામાં ભારતના ઐતિહાસિક જીવન ઉપર એવો જ પ્રભાવ પાડનાર મહાત્મા ગાંધી જન્મ્યા કૃષ્ણસખા સુદામાને સ્થાને સૌરાષ્ટ્રમાં અને એમને દેહ છોડવો પડયો અહીં યમુનાને કિનારે. તેથી દિલ્હી મહાત્મા ગાંધીજીની નિર્વાણભૂમિ હોઈ ગુજરાતીઓ માટે એ વિશેષ-રૂપે યાત્રાધામ બની છે.

સાહિત્ય પરિષદ આગળ વાત કરતાં દિલ્હીમાં રહેલા સાહિત્યકારોનું સ્મરણ પણ મારે કરવું જ જોઈએ. એમાં પોતાના શિષ્ય પ્રત્યે સ્વાભાવિક પક્ષપાત વાપરી હું પ્રથમ નામ લઉં કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું, અને જેમની સાથે મેં અનેક વાર સાહિત્યચર્ચા કરી હતી તે યશવંત પંડયાનું. બન્નેની આ કર્મભૂમિ હતી. મારા મનમાં જેમને વિશે ઉભયાન્વયી આકર્ષણ હતું તે શ્રી 'સુકાની' બૂચનો ઉલ્લેખ મારે આદર સાથે કરવો જોઈએ. હું જ્યારે એમને સિંધિયા સ્ટીમ નેવીગેશન કંપનીના કાર્યાલયમાં પ્રથમ મળ્યો ત્યારે મળતાં વેંત એમણે મને કહેલું કે તમને આશ્ચર્ય થશે કે સંસ્કૃતનો પ્રાધ્યાપક સ્વધર્મ છોડી આ વહાણવટાના ધંધામાં ક્યાંથી પડયો? હું તમને કહેવા માગું છું કે આશ્ચર્ય એથી બરાબર ઊલટું છે. અમારું ખાનદાન વહાણ-વટામાં જ રસ ધરાવનારું. એ પૈતૃક પ્રવૃત્તિ જ મેં આદરી છે. તમે પૂછી શકો કે એ ખારવા–ખલાસી–સુકાનીનો ધંધો છોડી હું સંસ્કૃતના ક્ષેત્રમાં ક્યાંથી આવી ચડયો? મેં એમને કહેલું કે 'હું જીવનના ભાગલા પાડતાં શીખ્યો જ નથી. જે સાહિત્ય ખેડે તે દરિયા પણ ખેડે અને જે દરિયાની મુસાફરી કરાવી દેશદેશાંતર લઈ જાય તે સાહિત્યમાં પણ નવી ભાત પાડી



શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર · સ્વાગત પ્રમુખ

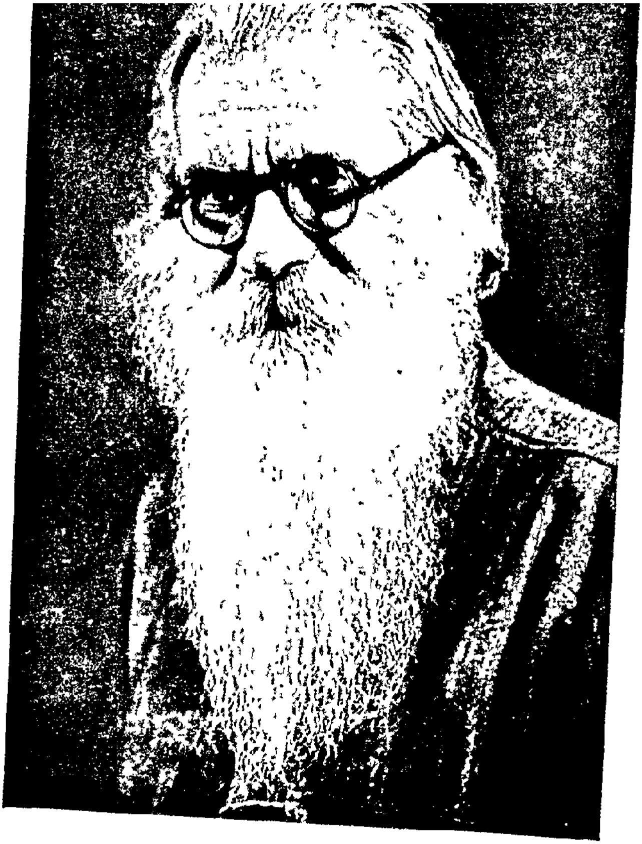


૨૪મા અધિવેશનના ઉદ્ઘાટન સમારંભમાં રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. ઝાકીરહુસેન

અને તેથી જ અનેક ભાષાના પ્રતિનિધિઓ અમને કહેતા કે ગુજરાતની સાહિત્ય પરિષદને દિલ્હીનું આમંત્રણ કેમ નથી આપતા? અમને પણ થયું કે ગુજરાતના સાહિત્યસેવીઓને દિલ્હીના ગુજરાતીઓનો પરિચય થાય અને એની સાથે ભારતની બીજી ભાષાઓના પ્રતિનિધિઓ અને સાહિત્યસેવીઓનો મેળાપ પણ થાય એ બધી રીતે ઇષ્ટ જ છે. દિલ્હીની જનતા અને અહીંના વિદ્યાર્થીઓ ગુજરાતના સાહિત્યસેવીઓને જુએ, એમની ચર્ચા સાંભળે તો એમને પણ ભારતપરિચયના એક અધ્યાયનો પ્રારંભ કર્યાનું સમાધાન મળશે. દિલ્હી જેવી સમર્થ પ્રજાધાની સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાન માટે અનુકૂળ સ્થાન છે જ.

એક ગુજરાતી કવિએ આપણું ધ્યાન ખેચ્યું છે કે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જન્મ્યા યમુનાકિનારે, અને એમણે ભારતના ઇતિહાસ ઉપર પોતાનો લોકોત્તર પ્રભાવ પાડી દેહ છોડયો પશ્ચિમ સમુદ્રને કિનારે સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતમાં. જ્યારે આપણા જમાનામાં ભારતના ઐતિહાસિક જીવન ઉપર એવો જ પ્રભાવ પાડનાર મહાત્મા ગાંધી જન્મ્યા કૃષ્ણસખા સુદામાને સ્થાને સૌરાષ્ટ્રમાં અને એમને દેહ છોડવો પડયો અહીં યમુનાને કિનારે. તેથી દિલ્હી મહાત્મા ગાંધીજીની નિર્વાણભૂમિ હોઈ ગુજરાતીઓ માટે એ વિશેષ-રૂપે યાત્રાધામ બની છે.

સાહિત્ય પરિષદ આગળ વાત કરતાં દિલ્હીમાં રહેલા સાહિત્યકારોનું સ્મરણ પણ મારે કરવું જ જોઈએ. એમાં પોતાના શિષ્ય પ્રત્યે સ્વાભાવિક પક્ષપાત વાપરી હું પ્રથમ નામ લઉં કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું, અને જેમની સાથે મેં અનેક વાર સાહિત્યચર્ચા કરી હતી તે યશવંત પંડયાનું. બન્નેની આ કર્મભૂમિ હતી. મારા મનમાં જેમને વિશે ઉભયાન્વયી આકર્ષણ હતું તે શ્રી 'સુકાની' બૂચનો ઉલ્લેખ મારે આદર સાથે કરવો જોઈએ. હું જ્યારે એમને સિંધિયા સ્ટીમ નેવીગેશન કંપનીના કાર્યાલયમાં પ્રથમ મળ્યો ત્યારે મળતાં વેંત એમણે મને કહેલું કે તમને આશ્ચર્ય થશે કે સંસ્કૃતનો પ્રાધ્યાપક સ્વધર્મ છોડી આ વહાણવટાના ધંધામાં ક્યાંથી પડયો? હું તમને કહેવા માગું છું કે આશ્ચર્ય એથી બરાબર ઊલટું છે. અમારું ખાનદાન વહાણ-વટામાં જ રસ ધરાવનારું. એ પૈતૃક પ્રવૃત્તિ જ મેં આદરી છે. તમે પૂછી શકો કે એ ખારવા–ખલાસી–સુકાનીનો ધંધો છોડી હું સંસ્કૃતના ક્ષેત્રમાં ક્યાંથી આવી ચડયો? મેં એમને કહેલું કે 'હું જીવનના ભાગલા પાડતાં શીખ્યો જ નથી. જે સાહિત્ય ખેડે તે દરિયા પણ ખેડે અને જે દરિયાની મુસાફરી કરાવી દેશદેશાંતર લઈ જાય તે સાહિત્યમાં પણ નવી ભાત પાડી



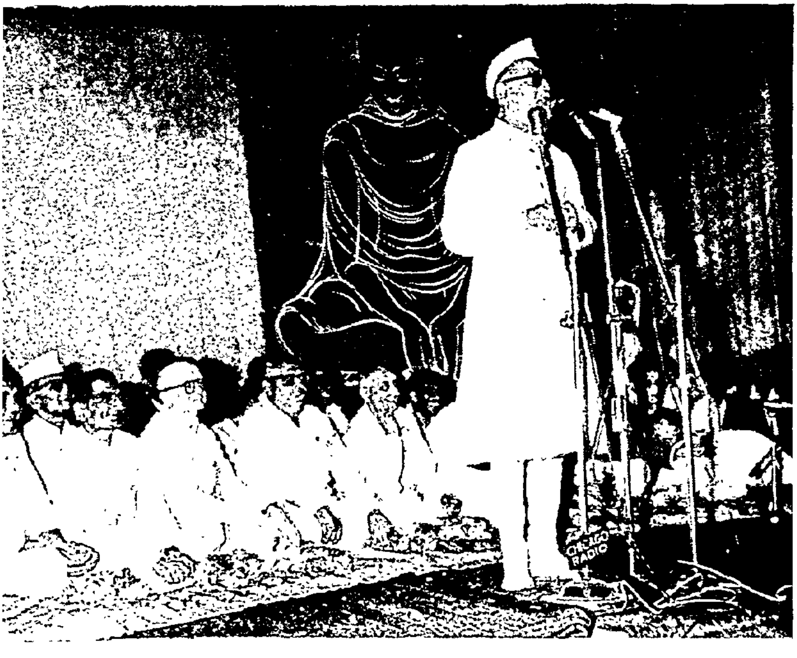
શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર · સ્વાગત પ્રમુખ



૨૪મા અધિવેશનના ઉદ્ઘાટન સમારંભમાં રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. ઝાકીરહુસેન



અધિવેશનનો વિશાળ શ્રોતાગણ



શકે છે. આખરે આપણે ખરેખર જીવન ખેડનારા સાર્વભૌમ ખેડુ છીએ.' વહાણવટાના ધંધામાં પ્રાધ્યાપક બૂચની સલાહ સ્વરાજ્ય સરકારને અત્યંત કીમતી નીવડી હતી. એમનું એ સ્થાન લેનાર દેશમાં બીજો ન હોય તો તે એક મોટી રાષ્ટ્રીય ઊણપ જ ગણાય.

સાહિત્ય સાથે જીવન ખેડનારા આપણા કનૈયાલાલ મુનશી દિલ્હીને કેમ જ ભૂલી શકે? એમણે પોતાની 'ભગ્નપાદુકા' માં દિલ્હીનું વાતાવરણ જીવતું કર્યું જ છે.

ગુજરાતીની સેવા કરનારા અને દિલ્હીમાં વસનારાની યાદીમાં મારું નામ પણ મારે મૂકવું જોઈએ એવી મને સૂચના થઈ. જવાબમાં મેં એટલું જ કહ્યું કે જન્મે મહારાષ્ટ્રી, ગુજરાતીની યત્કિંચિત્ સેવાની પણ કદર કરી ગુજરાતી સમાજે પ્રેમથી મને અપનાવી એકવાર પરિષદનો અધ્યક્ષ પણ કર્યો એ તો એમની ઉદારતા. પણ આજે સ્વાગતસમિતિ વતી આપ સૌને આવકાર આપવાનું વિરલ માન મને આપ્યું અને મને આ સ્થાને ઊભા રહેવાની તક આપી એટલે નામનિર્દેશની આવશ્યકતા ક્યાં રહી? હું તો આ તક લઈ મારી હાર્દિક કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરીશ અને કહીશ કે જિંદગીમાં જો મને અત્યંત આનંદ અને કૃતાર્થતાનો અનુભવ થયો હોય તો તે ગુજરાતીઓએ બતાવેલી—બતાવેલી શું, અનેક રીતે ખીલવેલી—મારા પ્રત્યેની આત્મીયતા છે.

આ પ્રજાધાનીમાં બંગાળી, મરાઠી, તમિળ, કાશ્મીરી ઇત્યાદિ ભાષાઓની સાહિત્ય પરિષદો ભરાઈ છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદોનાં અધિવેશનો કલકત્તા, કરાંચી વગેરે ગુજરાત બહારનાં સ્થાનોમાં ભરાયાં છે. એટલે એ સ્વાભાવિક હતું કે દિલ્હીના ગુજરાતીઓ એને દિલ્હીમાં આમંત્રણ આપે. જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ છેલ્લે સૂરતમાં ભરાઈ હતી ત્યારે અહીંના ગુજરાતી જનસમુદાય વતી આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું. પરિષદને અનેક સ્થાનોનાં આમંત્રણો હોવા છતાં એણે અમારું આમંત્રણ સ્વીકાર્યું એટલા માટે અમારી સ્વાગતસમિતિ પરિષદનો ઋણસ્વીકાર કરે છે.

મારું મુખ્ય કામ પૂરું થયું. પણ રિવાજ પ્રમાણે ગુજરાતી સાહિત્યની ગતિવિધિ વિશે પણ મારે બે શબ્દ કહેવા જોઈએ. પણ એમાં મારો એક આગ્રહ છે. મેં જોયું છે કે ઘણીવાર સ્વાગતસમિતિના પ્રમુખ જાણે પોતે જ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખનું જ કામ કરતા હોય એવી રીતે સાહિત્ય વિશે એક મોટું વ્યાખ્યાન ચલાવે છે. મને એ ઠીક નથી લાગ્યું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરત્વે એકને ઠેકાણે બે સારાં વ્યાખ્યાનો આપણને મળ્યાં—વ્યાખ્યાનો શું, બે ચોપડીઓ આપણને મળી એવું સમાધાન માની કેટલાક લોકો આ રિવાજને વધાવી લે છે. મને પોતાને લાગે છે કે આમાં વિવેકનો કંઈક ભંગ થાય છે. પરિષદમાંથી જે સાહિત્યસ્વામીની વરણી થઈ હોય તેનું જ એ કામ છે. એના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કરવું ઠીક તો નથી જ; અને હવે તો પરિષદનો વિકાસ એટલો બધો થયો છે કે સાહિત્યને લગતા અથવા સાહિત્ય સાથે ઓછોવત્તો સંબંધ ધરાવતા અનેક વિભાગો આપણે યોજીએ છીએ અને એને માટે સુયોગ્ય વિભાગીય અધ્યક્ષો પણ નીમીએ છીએ. એટલે સ્વાગતાધ્યક્ષે આ જાતનું કામ કરવાની જવાબદારી એને માથે હોતી જ નથી. અમુક વખતે સાહિત્ય પરત્વે મારે જે કહેવાનું હતું તે કહેવાની તક પાટનગર અમદાવાદમાં મને સાંપડી જ હતી. અને અમારી સ્વાગતસમિતિએ એક વિસ્તૃત પ્રશ્નાવલિ તૈયાર કરી ગુજરાતના તમામ સાહિત્યકારોને અનેક વિષયો પરત્વેનું પોતપોતાનું મંતવ્ય ગુજરાતી જગત આગળ રજૂ કરવાની તક પણ આપી છે. એટલે મારે અહીં વિશેષ કહેવાનું ન હોય અને છતાં સાહિત્યક્ષેત્રે જે એક સંકટ ઊભું થયું છે એનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર મારું ભાષણ પૂરું કરું તો એ ક્ષતિ જ ગણાય.

આનો ઉલ્લેખ એક પ્રાચીન હોંસાતોંસીના પ્રકરણનો દાખલો આપીને કરીશ.

દેવો અને અસુરો (રાક્ષસો નહિ) ભાઈ ભાઈ, પ્રજાપતિના જ વંશજો. તેમાંય અસુરો મોટા ભાઈ, દેવો નાના ભાઈ. એ બે વચ્ચે 'અહંશ્રેયસિ' ચાલી. (હું મોટો એવી હોંસાતોંસીને અહંશ્રેયસિ કહે છે. હોંસાતોંસી કંઈ નવી વસ્તુ નથી. દેવોના જમાનાથી ચાલતી આવી છે.) દેવોએ વિચાર કર્યો કે ઉદ્ગીથનો આશ્રય કરી આપણે અસુરોને હંફાવીશું. દેવોએ નાસિક્યનો આશ્રય શોધ્યો. ત્યાં પણ અસુરો પહોંચ્યા અને એમને ત્યાં પાપ ફેલાવ્યું. એટલે નાકમાં સુગંધી–દુર્ગંધીનો ભેદ ઉપન્ન થયો.

હારીને દેવો કાનમાં પહોંચ્યા. ત્યાં પણ અસુરોએ પહોંચી જઈ પાપ ફેલાવ્યું. પછી દેવો મનમાં પ્રવેશ્યા. ત્યાં પણ એવો જ અનુભવ થયો. છેલ્લે દેવો પ્રાણમાં પહોંચ્યા, ત્યાં અસુરો ફાવ્યા નહિ વગેરે કથા છે.

આ પ્રસંગ એટલા માટે યાદ આવ્યો કે આપણે પ્રજાહિતને માટે જે જે પ્રવૃત્તિઓ ઊભી કરીએ, તેમાં ઝઘડા ઊભા કરવા એ રાજદ્વારી લોકોનો ધંધો છે. અને રાજદ્વારી લોકો પરાયા થોડા જ છે? આપણા

જ ભાઈઓ અને અત્યારે તો મોટા ભાઈઓ ગણાય છે. ઈશ્વરની યોજના પ્રમાણે માણસની ઉન્નતિ માટે ધર્મોની પ્રવૃત્તિ થઈ. તમે ઈશ્વરને માનો કે ન માનો, ધર્મ માન્યા વગર છૂટકો જ નથી. ધર્મ એટલે જીવનવ્યવસ્થા, ઉન્નતિનો માર્ગ. બુદ્ધ ભગવાનના શબ્દોમાં કહું તો 'कल्याणो धम्मो'. એ ધર્મોએ માણસની ઉન્નતિ માટે ઘણા પ્રયત્નો કર્યા. પણ રાજદ્વારી ભાવના એ ધર્મોમાં ઘૂસી એટલે ઈસાઈ ધર્મે 'અહંશ્રેયસિ' ચલાવી. 'અમે સાચા, અમે મોટા; કલ્યાણના દરવાજાની કૂંચી અમારા જ હાથમાં છે' એમ એમણે જ્યાંત્યાં ઝઘડો ચલાવ્યો. એમના પછી આવ્યો ઇસ્લામ. એણે પણ જૂના ધર્મો સુધારી ધર્મનું શુદ્ધીકરણ કર્યું અને પોતાનો ધર્મ ચલાવ્યો. આ બે હરીફો વચ્ચે પશ્ચિમમાં અનેક યુદ્ધો થયાં, જેનું વર્ણન wars between the Cross and the Crescent એ નામે ઇતિહાસમાં જડે છે. પછી તો એ બન્ને ધર્મો અનેક દેશોમાં ફેલાયા તેમ ભારતમાં પણ આવ્યા. અહીં પણ એમણે રાજદ્વારી ઢબે સંખ્યાની ઉપાસના કરી 'અહંશ્રેયસિ' ચલાવી. અંગ્રેજોએ એનો લાભ લીધો અને રાજદ્વારી ક્ષેત્રમાં આપણને ક્ષીણપ્રાણ કર્યા. આખી દુનિયામાં ધર્મને નામે યુદ્ધો થયાં. કાયમી વિજય કોઈનો ન થયો, પણ કડવાશ કાયમ થઈ. આપણે ત્યાં આપણે દેશની એકતાને જોરે અને સમન્વયસંસ્કૃતિબળ મેળવી અંગ્રેજોનું રાજ હટાવ્યું. તેમાં ધર્મને નામે દેશમાં જે પાપ ફેલાયું હતું એને પ્રતાપે દેશના ભાગલા થયા એનું કંઈ નહિ, પણ વેરઝેર એવાં તો દૃઢમૂલ થયાં કે એ પાપ ક્યારે મટશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે.

હવે ધર્મો અપ્રતિષ્ઠિત થયા છે. કેવળ ભારતમાં નહિ, પણ આખી દુનિયામાં ધર્મને નામે જે બોલે તે સંકુચિત, સંપ્રદાયવાદી, પરાગતિ, પીછે-હઠનો ઉપાસક. એટલે હવે રાજનીતિમાં ધર્મ નામ અણાય નહિ. સિખો બિચારા ધર્મને નામે એક નોખું રાજ્ય માગતા હતા. યુગપ્રવૃત્તિએ એમને ધમકાવ્યા—'ધર્મ નામ પણ લેશો જ નહિ!' શું કરે બિચારા? એમણે ભાષાનું નામ આગળ કર્યું અને પંજાબના ભાગલા કરવાની દરખાસ્ત મૂકી.

હવે એ પાપ ભાષામાં ફેલાયું છે. હવે રાજદ્વારી લોકો અને બીજાઓ કહેવા લાગ્યા છે કે 'પ્રાંતીય ભાષા જ ખરાબ વસ્તુ છે. પ્રાંતીય ભાષા એકતાની વિરોધી છે. દેશના ટુકડા કરશે. દેશની એકતા ટકાવવી હોય તો પ્રાંતીય ભાષાને ગૌણ બનાવી એકતાવર્ધક અંગ્રેજીને લો. અને જો અંગ્રેજી પ્રત્યેની ચીડ હજી શમી ન ગઈ હોય તો હિંદીને ચલાવી લઈશું. પણ પ્રાંતીય ભાષાઓનું તૂત આગળ નહિ કરતા.'

આપણે માન્યું હતું કે પોતપોતાનો વિકાસ સાધવા માટે પ્રાંતીય ભાષાઓ અને રાષ્ટ્રભાષા હિંદી એકબીજાને મદદ કરશે અને બધા દેવો એકત્ર થઈ અસુરોને (અંગ્રેજીના રાજ્યને) હરાવશે. પણ રાજદ્વારી વૃત્તિના રાજસી લોકો પાપ ઊભું કર્યા વગર સંતોષ શી રીતે માને? આજે અંગ્રેજીવાળા અને હિંદીવાળા આપસમાં દ્વંદ્વયુદ્ધ ચલાવતા છતાં બન્ને પ્રાંતીય ભાષાઓ સામે ઘૂરકવા લાગ્યા છે, અને ભગવાનના માણસ ત્રિગુણ સેન ઉપર તૂટી પડે છે.

ગુજરાતી એ ભારતની અત્યંત સંસ્કારી, સમર્થ અને સેવાભાવી ભાષાઓમાંની એક છે. ભારતની બધી ભાષાઓ પ્રત્યે એણે પ્રથમથી પ્રેમ કેળવ્યો છે. બધા સાથે સહકાર કરવાની એની તૈયારી છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી એણે જે મેળવ્યું છે તેને માટે એ કૃતજ્ઞ છે. અંગ્રેજીની જોહુકમી એ જરૂર હટાવવા માગે છે, પણ અંગ્રેજીનો બહિષ્કાર કરવાનું એણે વિચાર્યું નથી. અંગ્રેજીને ગુજરાતી સામે રાવ ખાવા જેવું ગુજરાતીએ કશું કર્યું નથી.

અને હિંદી? રાજભાષા તરીકે હિંદીનો પુરસ્કાર સૌથી વધારે એ ગુજરાતીઓએ જ કર્યો છે. દયાનંદ સરસ્વતીએ આર્યભાષાને નામે હિંદીનો જબરદસ્ત પક્ષ કર્યો અને ઉત્તર ભારતમાં હિંદી પ્રત્યે ભક્તિ જગાડી. દયાનંદ સરસ્વતી સૌરાષ્ટ્રના હતા, એમની જન્મભાષા ગુજરાતી હતી એ ભૂલવું ન જોઈએ.

હિંદીને માથે રાષ્ટ્રભાષાનો મુગટ ચડાવ્યો મહાત્મા ગાંધીએ અને મારા જેવા અસંખ્ય લોકોને પ્રેરણા આપી હિંદી માટે આખા દેશને અનુકૂળ કર્યો. જવાહરલાલજી, રાજાજી, સત્યમૂર્તિ, અલીબંધુઓ, સુભાષબાબુ, રવિબાબુ, ચિત્તરંજનદાસ, મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ, ઝાકિર સાહેબ જેવા ધુરંધરોને હિંદી માટે અનુકૂળ કરવા એ કંઈ નાનીસૂની કરામત ન હતી. ગાંધીજીએ અનેક વાર કહ્યું કે હિંદીને બીવા જેવું છે અંગ્રેજીથી. રાજદંડ એના હાથમાં છે. ઉર્દૂ સાથે માંડવાળ કરીને હિંદી આગળ વધી શકે, પણ એટલી દૂરંદેશી કેળવાઈ નહિ. ઉર્દૂનો વિરોધ ને અંગ્રેજીને પોષણ એ જ નીતિ ચાલી.

અંગ્રેજીનો પક્ષ દીર્ઘદર્શી ને ચતુર છે. ગાંધીજીનો પ્રભાવ એ જાણે. એણે ગોઠવણ કરી કે 'રાજમુગટ હિંદીને માથે પણ રાજદંડ અંગ્રેજીના હાથમાં.' એની મુદત પૂરી થવા આવી એટલે હવે અંગ્રેજીનો પક્ષ હિંદીને

ભોળવીને પ્રાંતીય ભાષા, પ્રાદેશિક ભાષા અને ક્ષેત્રીય ભાષા વિશે સાશંક બનાવવા મથે છે.

હું હિંદી અને અંગ્રેજી બન્ને પક્ષના આંધળા અભિમાનીઓને પૂછવા માગું છું કે દેશની એકતા માટે, સમન્વયસંસ્કૃતિ માટે અને સ્વરાજની ભૂખ જગાડવા માટે પ્રાંતીય ભાષાઓએ જેટલું કર્યું છે, જે જોશથી કર્યું છે અને જેટલા લાંબા વખત સુધી જોશભેર એ ઝુંબેશ ચલાવી છે તેને ભૂલી જવાની વાત કરો છો? લોકમાન્ય તિલક, કવિવર રવીન્દ્રનાથ અને મહાત્મા ગાંધીના નેતૃત્વ તળે રાષ્ટ્રીય એકતા, સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિ અને સ્વતંત્રતાની સુરક્ષા ત્રણે વસ્તુ માટે પ્રાંતીય ભાષાઓએ આજ સુધી જે મહાન કાર્ય કર્યું છે તેને યાદ કરો અને પછી જ એ ભાષાઓ સામે તમારો અવાજ ઉઠાવો. તમે લોકોએ પ્રાંતીય ભાષાઓને એમનું યોગ્ય સ્થાન ન દીધું. રાષ્ટ્રીય વૃત્તિના લોકોએ તો તમારી એ ક્ષતિ સહન કરી, પણ પછી તમને ઉતારી પાડવા કમર કસીને ઊભા થયેલા સંકુચિત લોકોએ (જેમને દેશની એકતાની પડી ન હતી એવા લોકોએ) તમારી ક્ષતિનો લાભ લઈ પ્રાંતીય ભાષાઓનો પક્ષ કરવાનું શરૂ કર્યું. કોઈ દુર્જન સારી વસ્તુનું સમર્થન કરે તેટલા પરથી શું સારી વસ્તુ પણ દોષિત થઈ જાય છે?

ભૂલશો નહિ કે આ પ્રાંતીય ભાષાઓ પ્રજાજીવનનો ઈશ્વરમાન્ય એકમ છે. એની જે ઉપેક્ષા કે અવહેલના કરે એના પગ આજે કે કાલે ઢીલા થવાના છે, ઊખડી જવાના છે. દેશના ઉત્તમોત્તમ અને વિશાળ હૃદયના લોકોએ પ્રાંતીય ભાષાઓ ખીલવી છે અને દુનિયાને ઉત્તમોત્તમ સાહિત્ય અને ઉત્તમોત્તમ ખોરાક પૂરો પાડ્યો છે. શું બંગાળી, ગુજરાતી, મરાઠી, તમિળ, તેલુગુ આદિ ભાષાઓની શક્તિ હિંદી કરતાં ઊતરતી છે કે દેશને ઉચ્ચ કેળવણી પ્રાંતીય ભાષામાં નહિ પણ હિંદીમાં આપવાનું આપણે વિચારીએ?

અને શું અંગ્રેજી ભાષા આ દેશના લોકો માટે, કરોડોની જનતા માટે, એમની જન્મભાષા, સ્વભાષા, પ્રાંતીય ભાષા કરતાં નજીકની છે? દુનિયાનું બધું જ જ્ઞાન લોકોની ભાષામાં જે પહોંચાડી ન શકે તે આપણને માટે નાલાયક છે. એને આ દેશના સેવકોમાં કાયમનું સ્થાન ન જ હોઈ શકે. વહેલામાં વહેલી તકે એને સેવામુક્ત કરવો જોઈએ અને એવા દુર્બળ લોકોની પાંગળી છતાં અભિમાની સેવામાંથી દેશને પણ મુક્ત કરવો જોઈએ. સ્વરાજ્યના દિવસોમાં, પ્રજારાજ્યના દિવસોમાં દેશની તમામ ભાષાઓને પૂરી રીતે વિકસિત થવાની સગવડો અને સેવા કરવાનાં બધાં ક્ષેત્રો મળવાં જ

જોઈએ. એમ જેઓ નથી કરતા તે પ્રજાને દ્રોહ કરે છે. પ્રજા અને પ્રજાની ભાષા વચ્ચે આવનારા લોકો સ્વરાજનો અર્થ જ સમજતા નથી.

ગુજરાતી જેવી પ્રજાભાષાના સેવકો આપણે ભેગા થયા છીએ. પ્રજાકીય ભાષાના અધિકાર માટે અને એની પ્રતિષ્ઠા માટે આપણે અવાજ ઉઠાવવો જ જોઈએ. રાજદ્વારી આસુરી વૃત્તિ ધર્મોના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશી જે કામ કરી શકી તે જ હવે ભાષાક્ષેત્રમાં પ્રવેશવા માગે છે. આવે વખતે આપણે પ્રજાપ્રાણની મદદથી પ્રાંતીય ભાષાઓનું એમનું સ્વાભાવિક ઈશ્વરદત્ત સ્થાન મજબૂત કરીશું અને એ રીતે અખિલ ભારતીય સાંસ્કૃતિક સેવા દ્વારા માનવતાની સેવા કરવાનું સામર્થ્ય કેળવીશું. બધી રીતે સુદૃઢ થયેલી ગુજરાતી હિંદીની મદદ લેશે અને હિંદીને મદદ કરશે. અંગ્રેજી પાસેથી ખૂબ સેવા લેશે અને એને એને ઠેકાણે રાખશે અને પ્રજાની શક્તિ વધારશે.

હવે એક બીજી ચેતવણી આપવાની રહી, જેની વાત મેં અનેક ક્ષેત્રે અનેક વાર કરી છે.

ગુજરાતી ભાષાની સેવા મોટેભાગે મધ્યમ વર્ગના કેળવાયેલા સંસ્કારી લોકોએ જ કરી છે. કેળવણી અને અક્ષરજ્ઞાન સાર્વત્રિક કરવાના પ્રયત્નોમાં પણ આપણે નીચલા વર્ગની અને દબાયેલા વર્ગની જે આજ સુધી ઉપેક્ષા કરી તે કારણે એ પ્રજામાં અસંતોષ ઉત્પન્ન થયો છે. પણ હજી એણે કશું રૂપ પકડ્યું નથી. આપણે સાહિત્યસેવીઓએ અને પ્રજાસેવકોએ વખતસર ચેતીને જ્ઞાનસત્રનો પ્રારંભ કર્યો છે. એ ભારે આવકારદાયક પગલું છે. પણ એમાં બધાને ખેંચવાના વધુ પ્રયત્નો થવા જોઈએ. તો જ એ ભાષા, સાહિત્ય અને સેવા દ્વારા લાખો અને કરોડોની સંખ્યાના ઉપેક્ષિત વર્ગના જીવનમાં પ્રવેશ થઈ શકશે, અન્યથા લોકમતને જોરે રાજનૈતિક શક્તિ મેળવવાના લોભી અધિકાર-ભૂખ્યા લોકો સંખ્યાબળનું મહત્ત્વ સમજી એ લોકોનો એક પક્ષ બનાવશે, અને એમના નેતા થઈ એક ઝુંબેશ ઉઠાવશે. પછી આપણા હાથમાં કશું નહીં રહે.

ગુજરાતી પ્રજાની દૃઢતા ત્રણ ક્ષેત્રે મજબૂત થવી જોઈએ: (૧) આર્થિક ને સામાજિક દૃષ્ટિએ જે લોકો દબાયેલા, પછાત અથવા હલકા ગણાય છે તેમની સાથેનો આપણો અંતરાય દૂર કરવો જોઈએ. આ થયું એક ક્ષેત્ર. (૨) પારસી, ખ્રિસ્તી, યહૂદી, મુસલમાન એમ ધર્મ પરત્વે ગુજરાતી સમાજમાં જે વિભાગો અલગ પડ્યા છે તેમની અંદર પરસ્પર આત્મીયતા વધે અને એ ઓતપ્રોત થાય ત્યારે જ ગુજરાતી સમાજ સામાજિક દૃષ્ટિએ

મજબૂત થશે અને રાજદ્વારી દૃષ્ટિએ એમાં કોઈ ફાચર ન મારી શકે. આ થયું બીજું ક્ષેત્ર. આમાં પણ પરિષદે કાંઈક કરવાનું સ્વીકાર્યું છે એ પરમ સંતોષની વાત છે. નવલકથાકારો, વાર્તાલેખકો, કેળવણીકારો અને સામાજિક નેતાઓ ધારે તો ઘણું કરી શકશે.

અને (૩) પ્રદેશ પરત્વે ગુજરાતમાં અમુક ભાગના લોકો આગળ પડતા છે અને અમુક ભાગના લોકો પ્રમાણમાં પછાત છે એ વસ્તુસ્થિતિ તરફ હવે પછી આપણે આંખ આડા કાન ન કરી શકીએ. સંકુચિત અભિમાન જાગ્રત કરી રાજકીય લડત લડનારા લોકો આ વસ્તુસ્થિતિનો લાભ ઉઠાવી નવા નવા પક્ષો પાડે એ પહેલાં જ ભાષાના ઉપાસક સાહિત્યસેવી આગેવાનોએ સેવા દ્વારા આ ત્રણે ક્ષેત્રની અંદર જાગરૂકપણે એટલું બધું કામ ઉતાવળે કરવું જોઈએ કે પછી અસુરોને પાપ ફેલાવવાની તક જ ન મળે. ઉપનિષદે કહ્યું છે કે જ્યારે પ્રજાનો પ્રાણ સમર્થ થાય છે ત્યારે ભેદ ઉપજાવનાર તત્ત્વો એવી રીતે તૂટી જાય છે જેમ પથ્થર સામે બાથ ભીડી માટીનાં ઢેફાં તૂટી જાય છે.

અત્યાર સુધી ઉપેક્ષા કરી એ માફ, પણ હવે રાજદ્વારી પક્ષ પાડવામાં પ્રવીણ લોકો કરતાં એકતાવર્ધક આપણે વધારે જાગ્રત ન થઈએ તો સમાજમાં જ્યાંત્યાં પાપ ઘૂસવાનું જ. સેવા અને આત્મીયતારૂપી પ્રાણ જ આપણું ત્રાણ અને રક્ષણ કરી શકે.

પરિષદના મંત્રીનું નિવેદન

૧૯૬૫ના ડિસેમ્બરની ૨૫, ૨૬ અને ૨૭ તારીખોએ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેના પ્રમુખપદે પરિષદનું ૨૩મું અધિવેશન મળ્યું અને હવે ૨૪મું અધિવેશન દિલ્હીમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીના પ્રમુખપદે મળી રહ્યું છે તેના વચગાળામાં પરિષદે ઘણી મજલ કાપી છે એમ જણાવતાં અમને ઘણો આનંદ થાય છે.

સૂરતમાં નવી ચૂંટાયેલી મધ્યસ્થ સમિતિની જે પહેલી બેઠક મળેલી તેણે વિવિધ કાર્યો પાર પાડવા માટે અનેક સમિતિઓ નીમી હતી અને ઘણાં ઉપયોગી સૂચનો કર્યાં હતાં. કાર્યવાહક સમિતિએ આ બધી સમિતિઓને ગતિશીલ રાખવા અને સૂચનોનો અમલ કરવા થઈ શકે તેટલું કર્યું છે. એને પરિણામે સાહિત્ય પરિષદની આસ્વાદ, સંસ્કાર અને દીક્ષા પરીક્ષાઓનો અભ્યાસક્રમ નવેસર વિચારાયો, જોકે એ કામ હજી પૂરું થયું છે એમ નહીં કહી શકાય. ‘સાહિત્ય આસ્વાદ’ એ આસ્વાદ પરીક્ષા માટે નિર્મેલા ગદ્યપદ્યસંગ્રહની નવી આવૃત્તિ તૈયાર થઈ શકી. ‘પરબ’ જે અનિયતકાલિક હતું તે લગભગ નિયતકાલિક બની ચૂક્યું છે અને સ્વ. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીનો જે લેખસંગ્રહ તૈયાર થઈ રહ્યો હતો તે સુસંપાદિત સ્વરૂપે પ્રેસમાં છપાવા મોકલી આપ્યો છે.

આ ગાળા દરમ્યાન નીલકંઠ બાલોપયોગી ગ્રંથમાળાનું પહેલું પુસ્તક ‘કસ્તૂરબા’ પ્રગટ થઈ ચૂક્યું છે.

વળી આ ગાળામાં ‘આસ્વાદ,’ ‘સંસ્કાર’ અને ‘દીક્ષા’ આ ત્રણે પરીક્ષાઓ બે બે વાર લેવાઈ છે અને પરીક્ષાર્થીઓની ઉત્તરોત્તર વધતી જતી સંખ્યા ઉત્સાહપ્રેરક છે.

હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી ‘શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચન્દ્રક’ અને ‘ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક’ અંગે જે પુસ્તકો આવેલાં તે પૈકી એક પણ પુસ્તક નિર્ણાયકોને શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચન્દ્રક માટે દાનની શરતો અનુસાર પારિતોષિક યોગ્ય લાગેલું નહીં હોવાથી પારિતોષિક માટે કાઢેલી રકમ મૂળ રકમમાં ઉમેરી દીધી છે, જ્યારે ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક માટે નિર્ણાયકોનો નિર્ણય હજી સુધી કાર્યાલયને મળ્યો નથી.

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પોતાને મળેલા પારિતોષિકની રકમ સાહિત્ય પરિષદને દાનમાં આપી દીધી, તેના રૂા. ૫,૦૦૦/- ના બેંક ઓફ ઇંડિયા લિ૦ના ૫૦ શેર ખરીદવામાં આવ્યા છે. આ દાનની શરતો અનુસાર યહૂદી, ખ્રિસ્તી, મુસ્લિમ અને પારસી કોમના લેખકોએ રચેલાં ગુજરાતી પુસ્તકોમાંથી શ્રેષ્ઠનો નિર્ણય કરવા માટે શ્રી બચુભાઈ રાવત, શ્રી જયંતી દલાલ અને શ્રી નગીનદાસ પારેખ એ ત્રણની નિર્ણાયક સમિતિ રચવામાં આવી છે, પણ ત્રણે નિર્ણાયકોને બધાં પુસ્તકો જોઈ જવા માટે વધુ સમયની જરૂર જણાઈ હોવાથી આગામી જ્ઞાનસત્ર પ્રસંગે પારિતોષિક જાહેર કરવામાં આવશે. પરિષદના ભૂતપૂર્વ પ્રમુખે પરિષદ પ્રત્યે દાખવેલી મમતા અને પારિતોષિક પાછળની દૃષ્ટિ ઉભય ચરિતાર્થ થાય એટલી મોટી સંખ્યામાં પુસ્તકો આવ્યાં છે એ જાણીને સૌને આનંદ થશે.

શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈએ પોતાની સદ્દગત પુત્રી ઉમાના સ્મરણાર્થે ઉમાસ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક પરિષદમાં સ્થાપ્યું ને તે માટે રૂા. ૭ હજારની રકમ દાનમાં આપી. તેની શરતો અનુસાર શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકૃતિ માટેનું રૂા. ૫૦૦/-નું પારિતોષિક 'મહાપ્રસ્થાન' એ કૃતિ માટે શ્રી ઉમાશંકર જોશીને ગઈ સાલ દ્વારકા મુકામે મળેલા જ્ઞાનસત્રમાં અર્પવામાં આવ્યું હતું. પરિષદ પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેના હસ્તે અપાયેલું એ પારિતોષિક સ્વીકારીને શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ દાનની રકમમાં ઉમેરવા માટે રૂપિયા પાંચસો પરિષદને અર્પણ કર્યા હતા.

આ ગાળા દરમિયાન મુંબઈમાં રચાયેલી 'મેઘાણી સ્મારક સમિતિ'-એ એક નાટ્યપ્રયોગની ભજવણીમાંથી થયેલી આવકની રૂા. ૧૦,૦૦૦/- જેટલી રકમ પરિષદને એ શરતે સોંપવાનો ઠરાવ કર્યો હતો કે પરિષદનું મકાન બંધાય ત્યારે તેમાં 'મેઘાણી લોકસાહિત્ય ખંડ' બાંધવામાં આવે અને મકાન બાંધવાનું શરૂ થાય ત્યારે રકમ મળે. બન્ને શરતોનો પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ સ્વીકાર કર્યો છે.

મધ્યસ્થ સમિતિએ સૂરતમાં રચેલી સમિતિઓ પૈકી ખૂબ જ સક્રિયપણે કામ કરનારી સમિતિ તે મકાનભંડોળ અને જમીનસંપ્રાપ્તિ અંગેની સમિતિ છે. એના ખંતીલા આવાહક શ્રી દામુભાઈ શુક્લે આ બે વર્ષ દરમિયાન પુષ્કળ કામ કર્યું છે, જેને પરિણામે અમને જણાવતાં ખૂબ આનંદ થાય છે કે ગુજરાત રાજ્ય સરકારે એલિસબ્રિજ વિસ્તારમાં

પરિષદને અર્ધો એકર, અર્થાત્ ૨૪૨૦ ચોરસવાર ભાડામુક્ત જમીન મોખની જગ્યાએ આપવાનો નિર્ણય લીધો છે અને થોડાક સમયમાં જમીનની સોંપણી પરિષદને થઈ જશે. સરકારે જમીનની આકારેલી કિંમત ૧,૫૬,૦૦૦ થવા જાય છે, જોકે તેની ચાલુ બજારભાવે લગભગ અઢી લાખ રૂપિયા જેટલી કિંમત થાય.

ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય મંત્રી શ્રી હિતેન્દ્રભાઈ દેસાઈ, મહેસૂલીખાતાના મંત્રી શ્રી પ્રેમજીભાઈ ઠક્કર, નાણાખાતાના મંત્રી શ્રી જશવંત મહેતાએ પરિષદ પ્રત્યે ખૂબ મમતા અને આદરભાવ રાખીને આ કામ પાર પાડી આપ્યું છે તે માટે પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિ અને મધ્યસ્થ સમિતિ તેમનો આ સ્થળેથી જાહેર આભાર માને છે. ૬૨ વર્ષ જૂની આ સંસ્થાને પોતાનું કહી શકાય અને પ્રવૃત્તિઓ વિકસાવી શકાય એવું સ્થળ પહેલી જ વાર મળે છે. એટલે પરિષદના ઇતિહાસમાં આ પ્રસંગ એક સીમાચિહ્નરૂપે નોંધાશે.

શ્રી દામુભાઈ શુક્લ અને શ્રી પીતાંબર પટેલ ઉભય પરિષદના કાર્યકરો છે. તેમનો આભાર માનવામાં ઔચિત્ય રહેલું છે કે કેમ એ કહેવું મુશ્કેલ છે, છતાં જમીનસંપ્રાપ્તિના મહત્ત્વના કાર્યમાં એમણે થાક્યાહાર્યા વિના વારંવાર કરેલા પગદોડાની અને અથાગ પરિશ્રમની કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંધ લેવામાં આવે છે.

જમીનસંપ્રાપ્તિ પછીનું તરતનું મહત્ત્વનું કામ તે પરિષદના મકાન માટે ભંડોળ એકત્ર કરવાનું છે. જ્યાં જ્યાં ગુજરાતીઓ વસે છે તે સર્વ સ્થળોએથી પાંચથી સાત લાખ જેટલી રકમ એકત્ર કરેલી હોય તો જ એ મકાન સમસ્ત ગુજરાતીભાષા પ્રજાનું સંસ્કારધામ બની શકે. દિલ્હીથી મકાનફંડની શરૂઆત થશે તો એ મંગળ પ્રારંભ થયો ગણાશે.

પરિષદને અપાનારાં દાનોને કરમુક્ત ઠરાવવા માટે જે કાનૂની ગૂંચો અત્યાર સુધી નડતી રહી હતી તે સર્વે દૂર થઈ ગઈ છે, એ જણાવતાં પણ અમને આનંદ થાય છે અને અધિવેશન પૂરું થશે ને પ્રતિનિધિઓ પોતાને ત્યાં પાછા વળશે ત્યાંસુધીમાં આવકવેરાખાતાનો નિર્ણય આવી ગયો હશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

પરિષદ માટેના મકાનમાં કાર્યાલય, સ્ટોર, પ્રકાશન વિભાગ, વેચાણ વિભાગ, ગ્રંથાલય–વાચનાલય, સંશોધનકાર્ય કરનાર માટેની કેબિનો, અતિથિગૃહ, વ્યાખ્યાનખંડ, પરિષદના કાર્યાલયમંત્રી અને અન્ય કર્મચારીઓ

માટેના આવાસો અને શક્યતા હોય તો મુદ્રણાલયનો સમાવેશ કરવા ધાર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનું કાર્યાલય, ગુજરાતી ભાષાના કોષનું કાર્યાલય અને અનુસ્નાતક સંશોધન કેન્દ્ર માટેની વ્યવસ્થા પણ નજીકના ભવિષ્યમાં વિચારવાની રહે છે.

ગુજરાત રાજ્ય સરકારની યોજના પ્રમાણે સાધનગ્રંથો અને સંદર્ભગ્રંથો તૈયાર કરાવવાના સફળ કાર્યક્રમના ભાગરૂપે ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ચાર ભાગમાં તૈયાર કરવાનું કામ પરિષદને સોંપાયું હતું, પણ દેશની આર્થિક કટોકટીને કારણે ગ્રાન્ટ મળી નહોતી; પણ હવે જાણવા મળે છે કે આ અને બીજાં આવાં પ્રકાશનો માટેની ધરખમ ગ્રાન્ટો ફાજલ પાડવામાં આવશે અને ખોરંભે પડેલું કામ વેગ ધારણ કરશે.

દ્વારકા મુકામે ગયા ઑક્ટોબર માસમાં મળી ગયેલું પરિષદનું ચોથું જ્ઞાનસત્ર અનેક રીતે યાદગાર બની રહેશે. લગભગ પાંચસો જેટલી સભ્ય-સંખ્યા જ્ઞાનસત્રમાં ભાગ લેવા ઊમટી હતી અને બે દિવસની એની ચાર બેઠકોમાંની ગંભીર જ્ઞાનચર્ચાઓ આવડી મોટી સંખ્યાને પણ નીરસ લાગી નહોતી. જ્ઞાનસત્રને નિમંત્રનારા ઉત્સાહી યજમાનોએ ભાવપૂર્ણ સ્વાગતમાં કશી મણા રાખી નહોતી.

સૂરત અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ પ્રસંગે દિલ્હીના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ વતી ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ અને પ્રો. મહેન્દ્ર દવેએ ખુલ્લા અધિવેશન-માં ૨૪મું અધિવેશન દિલ્હીમાં ભરવાનું ઉમળકાભર્યું આમંત્રણ આપ્યું તેથી સાહિત્યરસિકો ખૂબ આનંદમાં આવી ગયા હતા. દિલ્હીમાં સ્વાગત સમિતિની રચના થયા પછી પરિષદને વિધિસર આમંત્રણ મળતાં મધ્યસ્થ સમિતિએ એનો સ્વીકાર કર્યો હતો. તે પછી સ્વાગત સમિતિએ ઉત્સાહથી-ખંતથી અધિવેશનનું કામ કરવા માંડ્યું હતું અને ડેલિગેટોની સંખ્યા હજાર ઉપર પહોંચી જશે એ અટકળ પણ સાચી પડી છે. છતાં એવડી મોટી સંખ્યાની સરભરાના ગંજાવર કાર્યને પહોંચી વળવા સ્વાગત સમિતિના અનેક ઉત્સાહી કાર્યકરોએ કમર કસી છે તે માટે તેમનો જાહેર આભાર માનવાની તક લઈએ છીએ.

આ બંને વર્ષો દરમ્યાન નિવૃત્ત થયેલા પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્રભાઈનું ઉત્તમ માર્ગદર્શન મળતું રહ્યું હતું તે માટે તેમનો આભાર માનવાની તક લઈએ છીએ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૪મું અધિવેશન, દિલ્હી

સ્વાગત સમિતિનો અહેવાલ

૧૯૬૫ના ડિસેમ્બરમાં સૂરત ખાતે જ્યારે સાહિત્ય પરિષદનું ૨૩મું સંમેલન મળ્યું ત્યારે ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ પરિષદનું ૨૪મું સંમેલન દિલ્હી ખાતે ભરવા નિમંત્રણ આપ્યું હતું અને પ્રો. મહેન્દ્ર દવેએ એનું સમર્થન કર્યું હતું. નિમંત્રણને હર્ષનાદથી વધાવી લેવામાં આવ્યું હતું. દિલ્હીમાં મરાઠી, બંગાલી, તમિળ વગેરે ભાષાઓનાં સાહિત્ય સંમેલન મળ્યાં હતાં, જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનથી દિલ્હી વંચિત રહ્યું હતું. દિલ્હીના ગુજરાતીઓ માટે તો ગુજરાતી સાહિત્યકારોના પ્રત્યક્ષ સંપર્કનો લાભ મળે તે માટે દિલ્હીમાં ગુજરાતી સાહિત્યની ગંગાને અવતારવા બધા દિલ્હીવાસી ભગીરથો કટિબદ્ધ થયા. જાન્યુઆરી ૧૯૬૬માં દિલ્હીના ગુજરાતીઓને શ્રી સુરેશ દેસાઈ, શ્રી નવલ જાની તથા ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા તરફથી એક પરિપત્ર મોકલવામાં આવ્યો અને તેમાં પરિષદના ૨૪ મા અધિવેશન માટેની પૂર્વતૈયારી કરવાની દિલ્હીની ગુજરાતી જનતાની જવાબદારી તરફ તેમનું લક્ષ દોરવામાં આવ્યું.

સામાન્ય રીતે અધિવેશનની પૂર્વતૈયારીઓ તો વર્ષ પહેલાં શરૂ થઈ હતી, પરંતુ હવે પરિષદના સંમેલન માટેની પૂરજોશથી તૈયારી થવા માંડી. ગુજરાત સૂચના કેન્દ્રમાં ૨૮–૫-૬૭ને દિને મળેલી સભામાં મુ. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરની સ્વાગતાધ્યક્ષ તરીકે વરણી થઈ અને શ્રી સુરેશ દેસાઈ એમ. પી. કાર્યાધ્યક્ષ તરીકે ચૂંટાયા. તેમ જ ગુજરાત સરકારે સ્વાગત સમિતિનું કાર્યાલય ગુજરાત સૂચના કેન્દ્રમાં રાખવાની મંજૂરી આપી હોવાથી સ્વાગત સમિતિનું કાર્યાલય ત્યાં રાખવાનું નક્કી કર્યું. આ ઉપરાંત એ સભામાં સ્વાગત સમિતિના સંયોજક મંત્રી તરીકે શ્રી નવલ જાનીની વરણી થઈ હોવાથી, એઓ કેન્દ્રના અધિકારી હોવાથી સ્વાગત સમિતિના કાર્ય પર સતત લક્ષ આપી શકે એ પણ કાર્યાલયને એક અમૂલ્ય લાભ મળ્યો, અને એમની રાહબરી નીચે સ્વાગત કાર્યાલય

કાર્યરત બન્યું. પ્રથમ કાર્ય તો સ્વાગત સભ્યોની નોંધણીનું હતું. સ્વાગત સમિતિના સભ્યોના ત્રણ વર્ગો રાખવાનું નક્કી કર્યું હતું. એક વર્ગ રૂ. ૨૫૧/-, બીજો વર્ગ રૂ. ૧૦૧/- અને ત્રીજો વર્ગ રૂ. ૨૫/- આપનારનો. વધુ અગત્યનું કામ તો પરિષદનું સંમેલન માટે ભંડોળ એકઠું કરવાનું હતું અને બધા પ્રયત્નો એને માટે કેન્દ્રિત કરવાના હતા. એ કાર્યમાં પણ કાર્યકરોએ સારો ઉત્સાહ બતાવ્યો હતો.

પરિષદ અંગેની એડહોક સમિતિની બીજી એક સભા ગુજરાત સૂચના કેન્દ્રમાં તા. ૨૩-૬-૬૮ ને રોજ મળી હતી અને તેમાં પરિષદ સંમેલનની વ્યવસ્થા અંગે વિવિધ સમિતિઓની રચના કરવામાં આવી હતી; જેમકે ભંડોળ સમિતિ, રહેઠાણ અને વાહન સમિતિ, ભોજન સમિતિ, પ્રદર્શન સમિતિ, સ્મૃતિગ્રંથ સમિતિ (સોવેનીર), સ્વયંસેવક સમિતિ, સુશોભન સમિતિ અને મનોરંજન સમિતિ. આ સમિતિઓને ઝડપથી કામ કરવા વિનંતી કરવામાં આવી હતી. એડહોક સમિતિની ત્રીજી સભા શ્રી મૂળશંકર ભટ્ટને ત્યાં ૮-૭-૬૭ને દિને મળી હતી અને તેમાં સાહિત્ય પરિષદના ઉદ્ઘાટન માટે રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. ઝાકિર હુસેનને વિનંતી કરવાનું, પરિષદનું અધિવેશન તા. ૭-૮-૯ ઑક્ટોબરે રાખવાનું અને સ્વાગત સમિતિના સભ્યોની નોંધણી માટે તથા જાહેર ખબર લાવવાના કાર્યને વેગ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું.

એડહોક સમિતિની ચોથી સભા ૧૫-૭-૬૭ને દિને શ્રી કાન્તિભાઈ હાથીને ત્યાં મળી હતી. તે દિવસે પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશી દિલ્હીમાં હોવાથી તેમને પણ આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું હતું. એઓ સભામાં હાજર રહ્યા હતા. પરિષદ કાર્યાલય તરફથી સંમેલનની તારીખો બદલવા વિષેનો પત્ર આવ્યો હતો. તેની પર ચર્ચાવિચારણા પછી મૂળ તારીખો જ સર્વ રીતે અનુકૂળ છે એવો અભિપ્રાય બધાનો હતો અને શ્રી ઉમાશંકરભાઈને પણ એથી વાકેફ કરાયા હતા. ગુજરાત સરકારના માહિતી ખાતા તરફથી પ્રદર્શન યોજવાની સૂચનાને વધાવી લેવામાં આવી હતી. ગુજરાત સરકાર અનેક રીતે દિલ્હીમાં ભરાનારી સાહિત્ય પરિષદમાં સહાયભૂત થઈ હતી—સૂચના કેન્દ્રનો કાર્યાલય માટે ઉપયોગ કરવા દેવા માટે, સ્મૃતિગ્રંથમાં જાહેરખબર આપીને, પ્રદર્શન યોજીને તથા એક દિવસનો મનોરંજનનો કાર્યક્રમ આપીને તેમ જ દશ હજાર રૂપિયાનું અનુદાન આપીને. તે માટે ગુજરાત સરકારની કદર કરવામાં આવી હતી. એ સભામાં પ્રદર્શનની વિગતો વિચારવામાં આવી હતી તથા ભંડોળ

તેમ જ જાહેરખબર માટેની વિગતો નક્કી કરાઈ હતી. સ્વયંસેવકો અંગેની જવાબદારી ડૉ. રઘુભાઈ નાયક તથા શ્રી બાલકૃષ્ણ ગામીએ ઉપાડવાની તૈયારી બતાવી હતી તેનો સ્વીકાર થયો હતો.

એડહોક સમિતિની પાંચમી સભા તા. ૨૨-૭-૬૭ને દિને ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાને ત્યાં મળી હતી. તે સમયે શ્રી સુરેશ દેસાઈ તથા શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહે ભંડોળ એકઠું કરવામાં થયેલી પ્રગતિનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. પછી સ્વાગત સમિતિનું દૃષ્ટિબિન્દુ સાહિત્ય પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિને સમજાવવા તથા ઉપસ્થિત થતા પ્રશ્નોનો નિવેડો લાવવાની સત્તા ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાને આપવાનું નક્કી કર્યું હતું. સ્મૃતિગ્રંથનું છાપકામ દિલ્હીમાં કરાવવાનું તથા પ્રતિનિધિઓને સ્વાગત સમિતિ તરફથી બધી વિગતો માટે એક ફૉર્મ છપાવીને મોકલવાનું પણ નક્કી કરાયું હતું.

સ્વાગત સમિતિના સભ્યો પૂરતા પ્રમાણમાં નોંધાયા હોવાથી સ્વાગત સમિતિના સભ્યોની એક સભા તા. ૧૨-૮-૬૭ને દિને ગુજરાત સૂચના કેન્દ્રમાં મળી હતી. શરૂઆતમાં સાહિત્ય પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિ તરફથી વિભાગીય પ્રમુખોની ચૂંટણી માટે વિભાગદીઠ ત્રણ ત્રણ નામો સૂચવાયાં હતાં. એ બધી વ્યક્તિઓનો સામાન્ય પરિચય અપાયા બાદ ચૂંટણી થઈ હતી અને તેમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકે પ્રો. અનંતરાય રાવળ, કલાવિભાગના પ્રમુખ તરીકે શ્રી કંચનલાલ મામાવાળા, શિક્ષણ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ, ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહ, પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે પ્રો. યશવન્ત શુક્લ અને વિજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ તરીકે ડૉ. યશવન્ત નાયકની વરણી થઈ હતી. તે પછી મંત્રી શ્રી નવલ જાનીએ પરિષદને અંગે જે તૈયારીઓ થઈ હતી તેનો વિગતથી ખ્યાલ આપ્યો હતો. ત્યારબાદ સ્વાગત સમિતિ રીતસરની રચાઈ હોઈને એડહોક સમિતિનું વિસર્જન કરવામાં આવ્યું હતું અને એડહોક સમિતિના હોદ્દેદારો જ સ્વાગત સમિતિના હોદ્દેદારો તરીકે ચૂંટાયા હતા. આ ઉપરાંત એક કાર્યવાહક સમિતિની રચના કરવામાં આવી હતી. એમાં ૧૮ સભ્યો પસંદ થયા હતા, અને હોદ્દેદારો હોદ્દાની રૂએ કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો ગણાશે એમ નક્કી થયું હતું.

કાર્યવાહક સમિતિની એક સભા તા. ૨૮-૯-૬૭ને દિને ગુજરાત સૂચના કેન્દ્રમાં મુ. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી.

તે સમયે પરિષદના સંમેલન અંગેના ખર્ચનો અંદાજ શ્રી જાનીએ આપ્યો હતો અને એને પહોંચી વળવા પૂરતા ભંડોળ માટે અનુરોધ કરવામાં આવ્યો હતો. ત્યારબાદ ભોજન, રહેઠાણ અને વાહનવ્યવહાર, ભંડોળ, પ્રદર્શન, મનોરંજન, સુશોભન, સ્મૃતિગ્રંથ તથા સ્વયંસેવક સમિતિઓના અધ્યક્ષોએ પોતપોતાની સમિતિએ કરેલા કાર્યની રૂપરેખા આપી હતી. એની વિશેષતામાં મનોરંજન માટે સ્વાગત સમિતિ તરફથી લોકનાટ્ય 'જસમા ઓડણ' નો પ્રયોગ, સુશોભનમાં દરવાજા પર રુદ્રમાળની પ્રતિકૃતિ, રહેઠાણ માટે સરદાર પટેલ વિદ્યાલય ઉપરાંત બીજાં ત્રણ શાળાઓનાં મકાનો લેવામાં આવ્યાં હતાં અને બહેનો માટે સ્નાનગૃહો વગેરેની અલાયદી વ્યવસ્થા, પ્રદર્શનમાં સાહિત્ય એકાદમીનાં પુસ્તકો, અમદાવાદના વિજય સ્ટોર્સ તરફથી ગુજરાતનાં બધાં જ સામયિકોનું પ્રદર્શન, ભોજનમાં ગુજરાતની વાનગીઓ ઉપરાંત દિલ્હીની વિશેષતા, પ્રતિનિધિઓના આવાસમાં તબીબી સગવડ તથા ટપાલની સગવડ, સંભારણું, પ્રશ્નોત્તરી ઉપરાંત ભારતીય સર્વે ભાષાઓના સ્વાતંત્ર્ય પછીના સાહિત્યની રૂપરેખા, ગુજરાત રાજ્ય તરફથી રૂ. દશ હજાર તથા કેન્દ્રીય શિક્ષણ મંત્રાલય તરફથી રૂ. પાંચ હજારનું અનુદાન વગેરે હતાં. ગુજરાત સરકારે પહેલી જ વાર સાહિત્ય પરિષદ માટે આટલી ઉદારતાથી અનુદાન કર્યું હતું. અનુદાન ઉપરાંત એક દિવસનો મનોરંજનનો કાર્યક્રમ, પ્રદર્શન ઇત્યાદિનો ખર્ચ, ઉપરાંત 'સંભારણું'માં સરકારે જાહેરાત આપીને પણ સહાય કરી હતી. સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાં પહેલી જ વાર કેન્દ્ર સરકાર તરફથી અનુદાન મળ્યું હતું, જે સ્વાગત સમિતિના કાર્યકરોની જહેમતનું પરિણામ હતું.

સ્વાગત સમિતિએ લગભગ ૯૦૦ જેટલા પ્રતિનિધિઓની સગવડ કરી હતી. આમ છતાં પ્રતિનિધિઓની સંખ્યા વધતાં અગિયારસો માણસોને રહેઠાણ, ભોજન વગેરેની પૂરતી સગવડ અપાઈ હતી. પરિષદ સંમેલનની તારીખો ડૉ. ઝાકિર હુસેનની અનુકૂળતા અનુસાર એક દિવસ ઠેલવામાં આવી હતી, એટલે ૮, ૯, ૧૦ ઑક્ટોબરની હોવા છતાં અને પરિષદ પ્રતિનિધિઓને સાતમી તારીખ સાંજથી રહેવા–જમવાની વ્યવસ્થાની સ્વાગત સમિતિની જવાબદારી છે એવી સૂચના આપી હોવા છતાં, સાતમી તારીખ સવારથી પ્રતિનિધિઓનો ધસારો થયો હતો. તેથી નાસ્તા તથા બપોરના ભોજનની ચારસો માણસની વ્યવસ્થા તત્કાળ કરવામાં આવી હતી.

પરિષદ સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશી ૭મી ઑક્ટોબરે સવારે અમદાવાદથી આવી પહોંચતાં એમનું ભાવભીનું સ્વાગત સમિતિ

તરફથી થયું હતું. એમને ફૂલહાર અર્પણ થયા હતા. એમની સાથે આવનાર પ્રો યશવન્ત શુક્લ, ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહ, સ્નેહરશ્મિ, ડૉ. યશવન્ત નાયક, પ્રો. અનંતરાય રાવળ તથા શ્રી કંચનલાલ મામાવાળાનો પણ ઉમળકાભર્યો સત્કાર થયો હતો અને તેમને ફૂલહાર અર્પણ કરવામાં આવ્યા હતા. પરિષદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે આઠમી તારીખે સવારે આવ્યા ત્યારે પણ એમનું સ્ટેશને સ્વાગત સમિતિના હોદ્દેદારોએ ફૂલહારથી સ્વાગત કર્યું હતું.

આઠમી તારીખે સવારે દશ વાગે સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન કેન્દ્રના શિક્ષણપ્રધાન શ્રી ત્રિગુણ સેન કરવાના હતા, પરંતુ એઓ સમયસર બહારગામથી આવી ન શક્યા તેથી ઉદ્‌ઘાટનસમારંભ જાણીતા કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળને હાથે કરાવાયો હતો. આ પ્રદર્શન માટે ગુજરાત રાજ્ય તરફથી આવેલા કાર્યકરો કેટલાય દિવસો પૂર્વે મંડી પડ્યા હતા અને સરદાર પટેલ વિદ્યાલયના ખંડોમાં પ્રદર્શન કલાત્મક રીતે ગોઠવાયું હતું. રાષ્ટ્રપતિ પણ આ પ્રદર્શનથી પ્રભાવિત થયા હતા.

બપોરે ચાર વાગે જૂની મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક મંડપમાં મળી હતી સમિતિની બેઠક પૂરી થતાં સ્વાગત સમિતિના હોદ્દેદારો અને નવી તથા જૂની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો સરઘસઆકારે મંડપમાંથી પરિષદ સંમેલનના હોલમાં ગયા હતા. ત્યાર પછી ડૉ. ઝાકિર હુસેનના સ્વાગત માટે પરિષદના હોદ્દેદારો તથા સ્વાગત સમિતિના હોદ્દેદારો મુખ્ય દ્વાર પાસે ઊભા રહ્યા હતા. રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. ઝાકિર હુસેન આવતાં પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશી સાથે તથા સ્વાગત સમિતિના અધ્યક્ષ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર સાથે એમનો પરિચય કરાવ્યા બાદ શ્રી ઉમાશંકરભાઈએ તથા શ્રી સુરેશ દેસાઈએ હોદ્દેદારોનો રાષ્ટ્રપતિને પરિચય કરાવ્યો હતો. રાષ્ટ્રપતિએ સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શનની મુલાકાત લીધી હતી અને 'જય જય ગરવી ગુજરાત'નું ગીત સુરમ્ય સ્વરે સરદાર પટેલ વિદ્યાલયના વિદ્યાર્થીગણોએ ગાયું હતું. શ્રી કાકાસાહેબે ડૉ. ઝાકિર હુસેનને ઉદ્‌ઘાટન માટે વિનંતી કરતાં એમણે પરિષદ સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું અને મનનીય પ્રવચન આપ્યું હતું. રાષ્ટ્રપતિની વિદાય પછી પરિષદની કાર્યવાહી શરૂ થઈ હતી. શ્રી નવલ જાનીએ પરિષદની સફળતા માટે આવેલા સંદેશાઓના વાચન બાદ સ્વાગતાધ્યક્ષ કાકાસાહેબે સ્વાગત પ્રવચન કર્યું હતું. તે પછી પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશીનો પરિચય સર્વશ્રી ગગનવિહારી મહેતા, શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી, ચૂનીલાલ મડિયા તથા જ્યોતીન્દ્ર દવેએ કરાવ્યો

હતો. પછી નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીને પ્રમુખપદના હોદ્દાની સોંપણી કરી હતી. ત્યારબાદ પરિષદના મંત્રી શ્રી યશવન્ત શુક્લે પરિષદપ્રવૃત્તિનો અહેવાલ વાંચ્યો અને તે પછી પ્રમુખશ્રીએ પોતાનું અધ્યક્ષીય ભાષણ આપ્યું હતું. ત્યારબાદ શ્રી સુરેશ દેસાઈએ રાષ્ટ્રપતિનો પરિષદના ઉદ્‌ઘાટન માટે આભાર માન્યો હતો. આમ, પરિષદ સંમેલનની પહેલી બેઠકની પૂર્ણાહુતિ થઈ હતી.

એ જ રાત્રે ગુજરાત રાજ્યના માહિતી અને પ્રસારણ વિભાગ તરફથી "વહુએ વગોવ્યાં મોટાં ખોરડાં" એ નાટક સભાગૃહમાં ભજવાયું હતું, જે ખૂબ જ પ્રશંસા પામ્યું હતું.

સોમવાર તા. ૯ મી એ સવારે સભાગૃહમાં સંમેલનની ખુલ્લી બેઠક મળી હતી અને તેમાં વિભાગીય પ્રમુખોએ પોતપોતાનાં વ્યાખ્યાનો વાંચ્યાં હતાં. બપોરના વિભાગીય બેઠકો મળી ત્યારે તેમાં નિબંધો વંચાયા હતા. પાંચ વાગ્યે દિલ્હીના અન્ય ભાષાના લેખકોનું ગુજરાતી લેખકો જોડે મિલન અને ચાપાણીનો મેળાવડો રાખવામાં આવ્યો હતો. એમાં સાઠેક ઇતર ભાષાના સાહિત્યકારોએ ભાગ લીધો હતો. મિલન પછી "આધુનિક ભારતીય સાહિત્યમાં ભારતીયતા' એ વિષય ઉપર જાટ સભાગૃહમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીના પ્રમુખપણા નીચે પરિસંવાદ યોજાયો હતો, જેમાં દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયના હિન્દી વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. નગેન્દ્ર, હિન્દી સાહિત્યના જાણીતા વિવેચક શ્રી નામવરસિંહ, દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયના આધુનિક ભારતીય ભાષા વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. રવીકરણદાસ ગુપ્તા, જાણીતા પંજાબી સાહિત્યકાર શ્રી હરભજનસિંઘ, હિન્દી અને મરાઠી બન્ને ભાષાના લેખક ડૉ. પ્રભાકર માચવે તથા શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે વિષયને પોતપોતાની રીતે છણ્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં અન્ય ભાષાભાષી સાહિત્યકારોએ આવો જીવન્ત રસ લીધો તે સમેલનની સ્વાગત સમિતિની એક સિદ્ધિ હતી.

રાત્રે સ્વાગત સમિતિ તરફથી શ્રીમતી શાંતા ગાંધીએ દિલ્હીના ગુજરાતી કલાકારો પાસેથી તૈયાર કરાવેલો જસમા ઓડણનો લોકનાટકનો પ્રયોગ ખીચોખીચ ભરાયેલા સભાગૃહમાં અત્યંત મનહર અને મનભર નીવડ્યો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું કે "કાંઈ નહીં તો આ નાટક જોવાને દિલ્હી આવ્યું સાર્થક થયું એમ લાગે છે."

મંગળવાર તા. ૧૯ મી ઑક્ટોબરે સવારે વિભાગીય બેઠકમાં નિબંધ-વાચન કરવામાં આવ્યું હતું અને સાડા અગિયાર વાગે ખુલ્લી બે

દરેક વિભાગના અધ્યક્ષે પોતાની વિભાગીય બેઠકોમાં વંચાયેલા નિબંધોનો ખ્યાલ આપ્યો હતો.

બપોરના પરિષદની નવી મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક મંડપમાં મળી હતી અને તે પછી સાંજે પાંચ વાગ્યે "જન્મભૂમિ" તરફથી 'કવિતા' દ્વૈમાસિકનો પ્રકાશનવિધિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને હાથે થયો હતો. પછી જ્ઞાનસત્ર માટે શ્રીમતી મધુબેન શાહે ઈડર તરફથી નિમંત્રણ આપ્યું હતું. સ્વાગત સમિતિ તરફથી શ્રી કાકાસાહેબ, શ્રી સુરેશ દેસાઈ તથા ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ પરિષદના પ્રતિનિધિઓનો આભાર માન્યો હતો. અને સ્વાગત સમિતિની વ્યવસ્થામાં ત્રુટિ જણાઈ હોય તો દરગુજર કરવા વિનંતી કરી હતી. પરિષદ તરફથી શ્રી પીતાંબર પટેલ, શ્રી યશવંત શુક્લ તથા પ્રમુખશ્રીએ સ્વાગત સમિતિનો આભાર માન્યો હતો.

સંમેલનને બીજે દિવસે દિલ્હી ગુજરાત સમાજ તરફથી પ્રતિનિધિઓ માટે સ્વાગત સમારંભ સમાજના વિશાળ ચોગાનમાં રાખવામાં આવ્યો હતો. દિલ્હી ગુજરાતી સમાજના પ્રમુખ શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહે મહેમાનોનું સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકરભાઈએ દિલ્હીવાસી ગુજરાતીઓને પરિષદમાં આવેલ સાહિત્યકારોનો પરિચય આપ્યો હતો.

બુધવાર તા. ૧૧ મીએ સવારે દિલ્હીદર્શનનો કાર્યક્રમ રાખવામાં આવ્યો હતો, જે માટે બસોની ખાસ વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. ભોજનમાં નાસ્તાનાં પડીકાં દરેકને પહોંચાડવામાં આવ્યાં હતાં. સવારથી બપોરના ચાર વાગ્યા સુધીનો એ કાર્યક્રમ હતો. ત્યાર પછી સાંજના જાણીતા નૃત્યકાર શ્રીમતી સોનલ પકવાસાનો નૃત્યનો કાર્યક્રમ રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો.

મુ. શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરની દિલ્હીમાં હાજરી અને સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખપદે બિરાજવું એ જ દિલ્હીમાં ભરાયેલા સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનની વિશિષ્ટતા હતી. એમની પ્રેરણા તથા માર્ગદર્શન માટે દિલ્હીના ગુજરાતીઓ એમના ઋણી છે.

તદુપરાંત, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનને સફળ બનાવવામાં મોટામાં મોટો ફાળો કાર્યાધ્યક્ષ શ્રી સુરેશભાઈ દેસાઈ એમ. પી.નો છે. દિલ્હીમાં પરિષદનું સંમેલન ભરાવાનું છે એ સમાચાર એમને મળ્યા ત્યારથી જ એઓ માનસિક રીતે પરિષદનું સંમેલન સફળ બનાવવા માટે કામે લાગી ગયા. સ્વાગત સમિતીની રચના, એ અંગેની નાનીમોટી કામગીરી,

કામની વહેંચણી, સંમેલનના કામ અંગે ઝીણી ઝીણી વિગતો પર ધ્યાન અને શાંત ચિત્તે બધા પાસે કામ લેવાની આવડત— એ બધા એમના ગુણોને લીધે સંમેલનનું સફળ આયોજન થયું એમ કહેવું અતિશયોક્તિભરેલું નથી. સંમેલનના સફળ આયોજન માટે તેમણે પાર્લામેન્ટ તેમ જ બીજી પ્રવૃત્તિઓ બાજુએ રાખી હતી અને સંમેલનના કામને ઉચ્ચ અગ્રિમતા આપી હતી. એમનો આ બધા માટે આભાર માનવા પૂરતા શબ્દો નથી. અહીં તો એનો ઉલ્લેખમાત્ર જ કર્યો છે.

સ્વાગત સમિતિના ઉપાધ્યક્ષ શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહે પણ સંમેલનના સફળ આયોજન માટે ખૂબ જ પરિશ્રમ કર્યો હતો. સંમેલન માટે ભંડોળ એકઠું કરવાનું હોય કે મનોરંજન કાર્ય અંગે વિગતો નક્કી કરવાની હોય, એ બધાંમાં શ્રીમતી વિદ્યાબહેનનાં સાથ ને માર્ગદર્શન મળતાં રહ્યાં છે. એટલે એમનો પણ સ્વાગત સમિતિ તરફથી આભાર માનવો રહ્યો.

સાહિત્ય પરિષદની સફળતા માટે દિલ્હીવાસી ગુજરાતીઓએ અપૂર્વ ઉત્સાહ બતાવ્યો અને ખૂબ ખૂબ મહેનત ઉઠાવી હતી. દિલ્હીને આંગણે આવેલી સાહિત્યગંગાનો લાભ ગુજરાતીઓને સારા પ્રમાણમાં મળ્યો. પરસ્પર મેળ અને સહકાર, એકતા અને ગુજરાતના સંસ્કારનો વારસો જ આ સફળતા માટે કારણભૂત છે.

ભારતની ભોમમાં ઝાઝેરી ગુજરાત
ગુજરાત મોરી મોરી રે.

પરિશિષ્ટ ૧

સ્વાગત પ્રમુખ

આચાર્ય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર

કાર્યાધ્યક્ષ

શ્રી સુરેશ દેસાઈ એમ. પી.

ઉપપ્રમુખો

શ્રી વિદ્યાબહેન શાહ	શ્રી સી. સી. દેસાઈ
,, બી. પી. પટેલ	,, રઘુભાઈ નાયક
,, લક્ષ્મીબહેન કોઠારી	,, ચન્દ્રકાન્ત મહેતા
,, ખુશાલદાસ સમેજા	,, મહેન્દ્ર દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી નવલ જાની	શ્રી મહેન્દ્ર દવે
,, રમણ ભટ્ટ	,, બાલકૃષ્ણ ગામી
,, શંકરભાઈ ભટ્ટ	,, જશીબહેન નાયક

કોષાધ્યક્ષ

શ્રી ચંદુલાલ ઝવેરી	શ્રી કિશન મહેતા
,, વિનયકાન્ત અજમેરા	,, ગૌરીશંકર રાવળ

મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો

(હોદ્દેદારો ઉપરાંત)

શ્રી મુકુન્દ ભટ્ટ	શ્રીમતી કલાબહેન દેસાઈ	શ્રીમતી હર્વિદાબહેન પ્ર બક્ષી
,, મૂળશંકર ભટ્ટ	,, રમાબહેન પટેલ	,, બાળાબહેન આચાર્ય
,, કાન્તિભાઈ હાથી	,, ચન્દ્રાબહેન શેઠ	,, શશીકલા ત્રિવેદી
,, અનિલ રાણા	,, લીલાબહેન શાહ	શ્રી રમેશ સી ત્રિપાઠી
,, રશ્મિકાન્ત આચાર્ય	, વનમાળાબહેન દેસાઈ	,, આશુતોષ દેસાઈ
,, પ્રફુલ્લભાઈ ઝવેરી	,, શાન્તાબહેન પટેલ	,, પ્રવીણભાઈ બક્ષી
,, પ્રતાપભાઈ શુક્લ	,, મધુરીબહેન સંપટ	,, દલીચંદ વોરા
,, હરિત એન. વિભાકર	,, વીણાબહેન શ્રોફ	,, યશોવર્ધન ભટ્ટ
,, દેવકુમાર ત્રિવેદી	,, પદ્માબહેન હાથી	,, મનુભાઈ પટેલ
,, કૃષ્ણકાન્ત ઓઝા	શ્રી મહેન્દ્રભાઈ પારેખ	,, કંદર્પ મહેતા
,, બચુભાઈ ટી. મર્ચન્ટ	,, ધીરુભાઈ પાવાગઢી	,, રસિકભાઈ હેમાણી
,, નાનુભાઈ નાયક	,, બાલુભાઈ ખડકીવાલા	,, હીરાભાઈ પટેલ
,, ચન્દ્રકાન્ત શાહ	,, કૃષ્ણકુમાર પોટા	

ઉપસમિતિઓ

ભંડોળ સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી સી. સી. દેસાઈ   સંયોજક : શ્રી કિશન મહેતા

શ્રી નરેન્દ્રભાઈ કોઠારી	શ્રી ખુશાલભાઈ સમેજા	શ્રી કાંતિભાઈ હાથી
શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહ	,, ચન્દુલાલ ઝવેરી	,, વી. વી. અજમેરા
,, રમાબહેન પટેલ	,, મંગળદાસ સંપટ	,, મુકુન્દરાય વ્યાસ
શ્રી બી. પી. પટેલ	,, દલીચંદ વોરા	,, અરુણ મજમુદાર
	,, છોટુભાઈ દેસાઈ	

રહેઠાણ અને વાહન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી રઘુભાઈ નાયક   સંયોજક : મૂળશંકર ભટ્ટ

શ્રી લીલુભાઈ જોશી	શ્રી એમ. બી. ભટ્ટ	શ્રીમતી જશીબહેન નાયક
,, ધીરુભાઈ પાવાગઢી	,, ચન્દુભાઈ ઝવેરી	શ્રી પ્રવીણભાઈ બક્ષી
,, ચંપકલાલ મહેતા	,, ઠાકોરભાઈ દેસાઈ	,, યશોવર્ધન ભટ્ટ
,, છોટુભાઈ પટેલ	,, ચન્દ્રશંકર રાવળ	,, પ્રતાપભાઈ શુક્લ
	,, હિંમતભાઈ આચાર્ય	

ભોજન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રીમતી લક્ષ્મીબહેન કોઠારી   સંયોજક : શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શાહ

શ્રી નવનીતભાઈ શાહ	શ્રી નાનુભાઈ નાયક	શ્રીમતી મધુરીબહેન સંપટ
,, રશ્મિકાન્ત આચાર્ય	શ્રીમતી શાન્તાબહેન પટેલ	,, હેમલતા મહેતા
,, હિંમતભાઈ શાહ	,, વનમાળાબહેન દેસાઈ	,, પૌલોમી ઓઝા
,, ભગુભાઈ શાહ	,, લીનાબહેન દેસાઈ	શ્રી અજય રાણા

મનોરંજન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહ   સંયોજક : શ્રીમતી શાન્તાબહેન ગાંધી

શ્રીમતી જશીબહેન નાયક	શ્રીમતી વીણાબહેન શ્રોફ	શ્રીમતી હર્ષિદાબહેન બક્ષી
,, કલાબહેન દેસાઈ	,, નીલાબહેન શુક્લ	શ્રી હરિત વિભાકર
,, રમાબહેન પટેલ	ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	,, દેવકુમાર ત્રિવેદી
,, લક્ષ્મીબહેન કોઠારી	શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ	શ્રીમતી મધુરીબહેન સંપટ
,, વિભૂતિબહેન મહેતા	,, હપીકેશ મારુ	,, પૌલોમીબહેન ઓઝા
,, ચંદ્રાબહેન શેઠ	શ્રીમતી દમયંતી ઝવેરી	,, હેમલતા મહેતા

પરિશિષ્ટ ૧

સ્વાગત પ્રમુખ

આચાર્ય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર

કાર્યાધ્યક્ષ

શ્રી સુરેશ દેસાઈ એમ. પી.

ઉપપ્રમુખો

શ્રી વિદ્યાબહેન શાહ	શ્રી સી. સી. દેસાઈ
,, બી. પી. પટેલ	,, રઘુભાઈ નાયક
,, લક્ષ્મીબહેન કોઠારી	,, ચન્દ્રકાન્ત મહેતા
,, ખુશાલદાસ સમેજા	,, મહેન્દ્ર દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી નવલ જાની	શ્રી મહેન્દ્ર દવે
,, રમણ ભટ્ટ	,, બાલકૃષ્ણ ગામી
,, શંકરભાઈ ભટ્ટ	,, જશીબહેન નાયક

કોષાધ્યક્ષ

શ્રી ચંદુલાલ ઝવેરી	શ્રી કિશન મહેતા
,, વિનયકાન્ત અજમેરા	,, ગૌરીશંકર રાવળ

મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો

(હોદ્દેદારો ઉપરાંત)

શ્રી મુકુન્દ ભટ્ટ	શ્રીમતી કલાબહેન દેસાઈ	શ્રીમતી હર્વિંદાબહેન પ્ર બક્ષી
,, મૂળશંકર ભટ્ટ	,, રમાબહેન પટેલ	,, બાળાબહેન આચાર્ય
,, કાન્તિભાઈ હાથી	,, ચન્દ્રાબહેન શેઠ	,, શશીકલા ત્રિવેદી
,, અનિલ રાણા	,, લીલાબહેન શાહ	શ્રી રમેશ સી ત્રિપાઠી
,, રશ્મિકાન્તઆચાર્ય	,, વનમાળાબહેન દેસાઈ	,, આશુતોષ દેસાઈ
,, પ્રફુલ્લભાઈ ઝવેરી	,, શાન્તાબહેન પટેલ	,, પ્રવીણભાઈ બક્ષી
,, પ્રતાપભાઈ શુક્લ	,, મધુરીબહેન સંપટ	,, દલીચંદ વોરા
,, હરિત એન. વિભાકર	,, વીણાબહેન શ્રોફ	,, યશોવર્ધન ભટ્ટ
,, દેવકુમાર ત્રિવેદી	,, પદ્માબહેન હાથી	,, મનુભાઈ પટેલ
,, કૃષ્ણકાન્ત ઓઝા	શ્રી મહેન્દ્રભાઈ પારેખ	,, કંદર્પ મહેતા
,, બચુભાઈ ટી. મર્ચન્ટ	,, ધીરુભાઈ પાવાગઢી	,, રસિકભાઈ હેમાણી
,, નાનુભાઈ નાયક	,, બાલુભાઈ ખાડીવાલા	,, હીરાભાઈ પટેલ
,, ચન્દ્રકાન્ત શાહ	,, કૃષ્ણકુમાર પોટા	

ઉપસમિતિઓ

ભંડોળ સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી સી. સી. દેસાઈ સંયોજક : શ્રી કિશન મહેતા

શ્રી નરેન્દ્રભાઈ કોઠારી	શ્રી ખુશાલભાઈ સમેજા	શ્રી કાંતિભાઈ હાથી
શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહ	,, ચન્દુલાલ ઝવેરી	,, વી. વી. અજમેરા
,, રમાબહેન પટેલ	,, મંગલદાસ સંપટ	,, મુકુન્દરાય વ્યાસ
શ્રી બી. પી. પટેલ	,, દલીચંદ વોરા	,, અરુણ મજમુદાર
	,, છોટુભાઈ દેસાઈ	

રહેઠાણ અને વાહન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી રઘુભાઈ નાયક સંયોજક : મૂળશંકર ભટ્ટ

શ્રી લીલુભાઈ જોશી	શ્રી એમ. બી. ભટ્ટ	શ્રીમતી જશીબહેન નાયક
,, ધીરુભાઈ પાવાગઢી	,, ચન્દુભાઈ ઝવેરી	શ્રી પ્રવીણભાઈ બક્ષી
,, ચંપકલાલ મહેતા	,, ઠાકોરભાઈ દેસાઈ	,, યશોવર્ધન ભટ્ટ
,, છોટુભાઈ પટેલ	,, ચન્દ્રશંકર રાવળ	,, પ્રતાપભાઈ શુકલ
	,, હિંમતભાઈ આચાર્ય	

ભોજન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રીમતી લક્ષ્મીબહેન કોઠારી સંયોજક : શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શાહ

શ્રી નવનીતભાઈ શાહ	શ્રી નાનુભાઈ નાયક	શ્રીમતી મધુરીબહેન સંપટ
,, રશ્મિકાન્ત આચાર્ય	શ્રીમતી શાન્તાબહેન પટેલ	,, હેમલતા મહેતા
,, હિંમતભાઈ શાહ	,, વનમાળાબહેન દેસાઈ	,, પૌલોમી ઓઝા
,, ભગુભાઈ શાહ	,, લીનાબહેન દેસાઈ	શ્રી અજય રાણા

મનોરંજન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રીમતી વિદ્યાબહેન શાહ સંયોજક : શ્રીમતી શાન્તાબહેન ગાંધી

શ્રીમતી જશીબહેન નાયક	શ્રીમતી વીણાબહેન શ્રોફ	શ્રીમતી હર્ષિદાબહેન બક્ષી
,, કલાબહેન દેસાઈ	,, નીલાબહેન શુકલ	શ્રી હરિત વિભાકર
,, રમાબહેન પટેલ	ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	,, દેવકુમાર ત્રિવેદી
,, લક્ષ્મીબહેન કોઠારી	શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ	શ્રીમતી મધુરીબહેન સંપટ
,, વિભૂતિબહેન મહેતા	,, હપીરેશ મારુ	,, પૌલોમીબહેન ઓઝા
,, ચંદ્રાબહેન શેઠ	શ્રીમતી દમયંતી ઝવેરી	,, હેમલતા મહેતા

મંડપ સુશોભન સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રીમતી રમાબહેન પટેલ

સંયોજક : શ્રીમતી વીણાબહેન શ્રોફ, શ્રીમતી પૌલોમી ઓઝા

શ્રીમતી કલાબહેન દેસાઈ	શ્રી જીવણ અડાલજા	શ્રી બાલુભાઈ ખડકીવાલા
,, સ્મિતા બક્ષી	,, જનાર્દન શાસ્ત્રી	,, શાંતિભાઈ દવે
,, વસંતબહેન મર્ચન્ટ	,, વિષ્ણુભાઈ ભટ્ટ	,, અનુપ કોઠારી
શ્રી દિનેશ મહેતા	,, માનસિંગ રાણા	

સોવેનીર સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી મહેન્દ્રભાઈ દેસાઈ સંયોજક : રમણ ભટ્ટ

શ્રી ચન્દ્રકાંત મહેતા	શ્રી રશ્મિકાન્ત આચાર્ય	શ્રી ધીરુભાઈ પાવાગઢી
,, મહેન્દ્ર દવે	,, શાંતિભાઈ શેઠ	શ્રીમતી નીલાબહેન શાહ
	,, ભાનુભાઈ વ્યાસ	

સ્વયંસેવક પ્રબંધક સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી બાલકૃષ્ણ ગામી સંયોજક : શ્રી કૃષ્ણકાન્ત ઓઝા

ડૉ. રઘુભાઈ નાયક	શ્રી પ્રતાપભાઈ શુક્લ	શ્રીમતી પંચલોટિયા
શ્રી રસિક હેમાણી	શ્રીમતી પ્રજ્ઞા ભટ્ટ	,, હેમલતા મહેતા
	શ્રી બી. ડી. મહેતા	

પ્રદર્શન સમિતિ

પ્રમુખ : ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા સંયોજક : શ્રી મહેન્દ્ર દવે

શ્રી બાલકૃષ્ણ પટેલ	શ્રી જગુભાઈ શાહ	શ્રી પ્રતાપભાઈ શુકલ
,, દિલીપ બક્ષી	,, હસમુખ બારાડી	,, જીવણ અડાલજા

પ્રચાર સમિતિ

પ્રમુખ : શ્રી મહેન્દ્ર દેસાઈ સંયોજક : શ્રી શંકરભાઈ ભટ્ટ

શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શાહ	શ્રી કનૈયાલાલ વાઘજિયાની	શ્રી દિલીપ દેસાઈ
,, કે. કે. ભટ્ટ	,, નવીન શાહ	,, નરભેરામ સદાવતી
,, ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	,, ભીખાલાલ કપાસી	

પરિશિષ્ટ ૨

કાર્યક્રમ

રવિવાર : તા. ૮-૧૦-૬૭

સવારે	૭-૩૦	ચા-નાસ્તો
	૧૧-૧૫	સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન ત્રિ ડૉ૦ ગુણુ સેન
બપોરે	૧૨-૧૫	ભોજન
	૩-૦૦	ચા
	૩-૧૫	જૂની મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક (સભ્યો માટે)
	૩-૪૫	પ્રમુખનું સરઘસ
	૪-૦૦ થી ૬-૦૦	પરિષદની પહેલી બેઠક ડૉ૦ ઝાકિરહુસેન દ્વારા ઉદ્‌ઘાટન સ્વાગતપ્રમુખશ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું ભાષણ સન્દેશાવાચન પરિષદમંત્રીનું નિવેદન પરિષદપ્રમુખ શ્રી ઉમાશંકર જોશીનું વ્યાખ્યાન
રાત્રે	૭-૩૦	ભોજન
	૮-૩૦	ગુજરાત સરકાર તરફથી સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ નાટક : "વહૂએ વગોવ્યાં મોટાં ખોરડાં."

સોમવાર : તા૦ ૯-૧૦-૬૭

સવારે	૭ થી ૮-૩૦	ચા-નાસ્તો
	૯ થી ૧૨-૦૦	વિભાગીય પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનો (ખુલ્લી બેઠક)
બપોરે	૧૨-૦૦	ભોજન
	૩-૦૦	ચા
	૩ થી ૫-૦૦	નિબંધવાચન (વિભાગીય બેઠકોમાં)
સાંજે	૫ થી ૭-૦૦	અન્ય ભાષાના લેખકો સાથે મિલન અને પરિસંવાદ. વિષય : ભારતીય સાહિત્યમાં ભારતીયતા (ખુલ્લી બેઠક)

રાત્રે ૭–૦૦ ભોજન

૮–૩૦ સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ (સ્વાગત સમિતિ તરફથી)

"જસમા ઓડણ" (લોકનાટ્ય શૈલીમાં)

મંગળવાર : તા૦ ૧૦–૧૦–૬૭

સવારે ૭ થી ૮–૩૦ ચા–નાસ્તો

,, ૮–૩૦ થી ૧૧ નિબંધવાચન (વિભાગીય બેઠકોમાં)

,, ૧૧ થી ૧૨–૩૦ વિભાગીય બેઠકોનો અહેવાલ (ખુલ્લી બેઠક)

બપોરે ૧–૦૦ ભોજન

,, ૨–૩૦ થી ૪ નવી મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક (ફક્ત સભ્યો માટે)

કારોબારીની ચૂંટણી

,, ૪ થી ૫–૦૦ જન્મભૂમિના સાપ્તાહિક અને 'કવિતા' દ્વૈમાસિકનો પ્રકાશનવિધિ

સાંજે ૫ થી ૭–૦૦ પરિષદની અંતિમ બેઠક

૭–૦૦ સ્વાગત સમિતિ તરફથી મહેમાનોનું સ્વાગત

ગુજરાતી સમાજના પટાંગણમાં

(લુડલો કેસલ રોડ, દિલ્હી)

રાત્રે ૯–૦૦ ભોજન

બુધવાર : તા૦ ૧૧–૧૦–૬૭

સવારે ૭ થી ૮–૩૦ ચા–નાસ્તો

૮–૩૦ થી ૧૨–૩૦ દિલ્હીદર્શન

બપોરે ૧૨–૩૦ ભોજન

૩ થી ૬–૦૦ દિલ્હીદર્શન

રાત્રે ૮–૦૦ ભોજન

પરિશિષ્ટ ૩

સ્વાગત સમિતિના સભ્યો

રૂા. ૨૫૦૦-૦૦

શ્રી એન. કે. કોઠારી
,, બી. એમ. પટેલ

રૂા. ૫૦૦-૫૦૧

,, સુરેશ દેસાઈ
,, નરેન્દ્ર વઢવાણા

રૂા. ૨૫૦-૨૫૧

,, એમ. સી. સેતલવાડ
,, નરેન્દ્રભાઈ કોઠારી
,, ભગુભાઈ પટેલ
,, કિશન મહેતા
,, બાલકૃષ્ણ ગામી
,, ઇન્દ્રવદન શ્રોફ
,, રજની પટેલ
,, મનોજ સંઘવી
,, ખુશાલદાસ સામેજા
,, એમ. એસ. મહેતા
,, એમ. પી. વ્યાસ
કર્નલ બી. જે. ત્રિવેદી
શ્રી વી. બી. કામદાર
,, ટી. એમ. શેઠ
,, પ્રવીણભાઈ બક્ષી
,, હર્ષદાબહેન બક્ષી
,, બી. પી. પટેલ
,, અશોક મહેતા

શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલ
,, વી. વી. અજમેરા
,, નાનુભાઈ નાયક
,, દલીચંદ વેારા
,, જયંતીભાઈ પટેલ
,, સંપતરાય શાહ
,, ગિરીશ દલાલ
,, પ્રવીણ દલાલ
,, બી. આર. પટેલ
,, જયસુખલાલ હાથી
,, પ્રફુલ્લ ઝવેરી
,, મધુભાઈ દોશી
,, શાંતિલાલ ચેાધરી
,, કાંતિભાઈ હાથી
,, સી. એન. શાહ
,, બચુભાઈ મર્ચન્ટ
,, અજય રાણા
,, જગમેાહનદાસ પી. મહેતા
,, ચંદુલાલ ઝવેરી
,, રાવજી અમરજી
,, ખીમજી એન્ડ ભીમજી પટેલ
શ્રીમતી સુશીલાબહેન પટેલ
શ્રી વેલજી દેવસી પટેલ
,, મધુસૂદન મંગળદાસ શાહ
મે. નિયેા કેમિકલ્સ
મે. હિન્દુસ્તાન પ્લાસ્ટિક કૉર્પોરેશન
શ્રી બી. એચ. કામદાર

રૂ. ૧૦૦-૧૦૧

શ્રી હીરાલાલ ગોપાલભાઈ પટેલ
,, કરસનભાઈ પટેલ
,, મણિભાઈ પટેલ
,, ધનજીભાઈ પટેલ
,, સોમજીભાઈ પટેલ
,, ભાણજીભાઈ મૂળજીભાઈ પટેલ
,, એન. કે. પટેલ
,, દિનેશભાઈ પટેલ
,, જગદીશ પટેલ
,, મનુભાઈ પટેલ
શ્રીમતી સુષમાબેન પટેલ
શ્રી પ્રવીણ ગોકુલદાસ
,, અજિત રાણા
,, જી. એલ. શેઠ
,, બી. ટી. એસ. ખડકીવાલા
,, એ. વૈષ્ણવ
,, વિનુભાઈ અંતાણી
,, હિંમતભાઈ દ્વિવેદી
,, પ્રતાપસિંગ રાવલ
,, કિરણભાઈ કાંટાવાલા
,, મણિલાલ એચ. અમીન
,, જે. એ. બક્ષી
,, શાંતિલાલ શાહ
,, પ્રતાપ શાહ
,, અશ્વિન દેસાઈ
,, ન. મ. દત્તાણી
,, ટી. એમ દેસાઈ
,, મંગળદાસ સંપટ
,, કૃષ્ણરાજ સંપટ
,, અંબાલાલ નાયક
,, વસુદેવ ભટ્ટ
શ્રી કન્દર્પ મહેતા
,, એસ. કે. ધોળકિયા
,, અમરીશ ત્રિવેદી
,, આશુતોષ દેસાઈ
,, એમ. બી. ભટ્ટ
,, એચ. એમ. દેસાઈ
,, ડૉ. એચ. એ. શાહ
,, મૂળશંકર ભટ્ટ
,, ચન્દ્રકાન્ત મહેતા
,, સી. બી. ઠક્કર
,, જયંતીભાઈ ગાંધી
,, એમ. જે. ભટ્ટ
,, યશવંત શાહ
,, ભરત ઓઝા
,, નંદલાલ મહેતા
,, મનુભાઈ શાહ
,, કાંતિભાઈ દેસાઈ
,, કિશોર ગઢિયા
,, મહેન્દ્ર દેસાઈ
,, આર. સી. દેસાઈ
,, દિનેશ મહેતા
,, સી. એમ. કેદારિયા
શ્રીમતી ઉમાબહેન રાંદેરિયા
,, સુંદરી કે. ઓધરાણી
કુ. દક્ષાબહેન ભટ્ટ
મે. કે. કે. પ્રાયવેટ લિ.
મે. કાઠિયાવાડ વુલ શિપિંગ કં
શ્રી અનિલ રાણા
,, આસુભાઈ ઓઝા

રૂ. ૫૦-૫૧

શ્રી જનાર્દન શાસ્ત્રી
,, મનુભાઈ પટેલ

શ્રી જે. એન. કે. પટેલ
,, ચીમન પારેખ
,, નૈષધ મહેતા
,, મુકુંદ મહેતા
,, રઘુભાઈ નાયક
શ્રીમતી જશીબહેન નાયક
શ્રી ભોગીલાલ ડી. દવે
,, ગુણવંત દલાલ

રૂા. ૪૦-૦૦

શ્રી કે. એલ. ઉદ્દેશી

રૂા. ૨૫-૦૦

શ્રી બાલકિશન શાહ
,, પનુભાઈ એચ. અમીન
,, મણિભાઈ એસ. અમીન
,, સતીશ આર. શાહ
,, જયંત બી. દેસાઈ
,, રમણભાઈ ભટ્ટ
,, સુરેશ હાથી
,, મહેન્દ્ર દવે
,, મહેન્દ્ર શાહ
,, સુધીર સંપટ
,, ભૂપેન્દ્ર પટેલ
,, દેવકુમાર ત્રિવેદી
,, દીનુભાઈ પટેલ
,, કેતકી શાસ્ત્રી
,, ભાનુભાઈ વ્યાસ
,, નવલ જાની
,, ધીરુભાઈ પાવાગઢી
,, મણિભાઈ શેઠ
,, એલ. એન. ભટ્ટ
,, નરેન્દ્ર મુનશી

શ્રી નિરંજન દેસાઈ
,, એચ. સી. મોદી
,, કૃષ્ણકુમાર પોટા
,, કિરીટ પારેખ
,, રમેશ ત્રિપાઠી
,, કે. એમ. ગજ્જર
,, સુરેશ અમીન
,, એમ. એન. જોઈ
,, આર. જે. મહેતા
,, હિંમતભાઈ આચાર્ય
,, ફરસરામ જરીવાલા
,, પ્રદ્યુમ્ન મહેતા
,, સી. બી. પટેલ
,, રણછોડભાઈ ભણસાલી
,, અરવિંદ શાહ
,, ભીખુભાઈ દેસાઈ
,, વિનયકુમાર પટેલ
,, લલ્લુભાઈ પટેલ
,, રજનીકાન્ત જાની
,, ગોરધનભાઈ પટેલ
,, ડી. બી. કારભારી
,, હરિત વિભાકર
,, એચ. એ. શાહ
,, ચંદ્રકાન્ત પાઠક
શ્રીમતી શાંતાબહેન ગાંધી
શ્રી શાંતિલાલ મર્ચન્ટ
,, હંસકુમાર પંચશેાટિયા
,, રવીન્દ્ર એચ. દવે
,, ડૉ. એચ. એમ. શાહ
,, બાબુભાઈ વી. પટેલ
,, મધુસૂદન ઓઝા
,, એસ. ડી. પારેખ

શ્રી બલવંતરાય વ્યાસ
,, બી. આર શાહ
,, મથુરભાઈ શાહ
,, વી. જે. પારેખ
,, હસમુખ શાહ
,, એ. કે. રાવ
,, એ. કે. પંડિત
,, જે. ડી. બુચ
,, પી. બી. બુચ
,, આર. એસ. પારેખ
,, એન. સી. રાવલ
,, વજુભાઈ ઠાકર
,, પુરષોત્તમદાસ વસાણી
,, પી. બી. દેસાઈ
,, નાનજી પટેલ
,, હીરાલાલ પટેલ
,, વિશ્રામભાઈ પટેલ
,, રતિલાલ પટેલ
,, કાનજીભાઈ પટેલ
,, શિવજીભાઈ પટેલ
,, હીરાલાલ પટેલ
,, વી. કે. શુકલ
,, લીલુભાઈ જોશી
,, પ્રતાપભાઈ શુકલ
,, મનુભાઈ ઓઝા
,, હરીન્દ્ર ત્રિવેદી
,, પ્રભાકર મહેતા
,, નરભેરામ સદાવ્રતી
,, અરુણ મજમુદાર

શ્રી આર. કે આચાર્ય
,, ભીખાલાલ કપાસી
,, જે. આર. જોશી
,, કીર્તિકુમાર ગાંધી
,, એમ. એચ. જોશી
,, બી. ટી. દવે
,, વિનોદરાય ગામી
,, હિંમતલાલ ઠક્કર
,, ચન્દ્રકાન્ત શાહ
,, વી. એમ. પોટા
,, વસુદેવ કાંતિલાલ
,, આયંગર નરસીમન
શ્રીમતી કુંજબાળા પોટા
,, મીનાક્ષી દેસાઈ
,, ધનલક્ષ્મી સી. પટેલ
,, જયાબેન પટેલ
,, ફ્લોરેન્સ જોન
,, લીનાબહેન દેસાઈ
,, નિમુબહેન ઉદાણી.
કુ. નયના સંપટ
,, ઇન્દિરા હાથી
,, માલિની હાથી
,, નીલાબેન શુકલ
શ્રીમતી પ્રમીલા દવે
,, વિમળા પટેલ
શ્રી રસિક હેમાણી
,, નીલકંઠ પંડ્યા
,, પી. આર. સોલંકી
,, ચીમનલાલ પારેખ

પરિશિષ્ટ ૪

ડેલિગેટોની યાદી

અગાસ

૧ શ્રી પટેલ ચીમનલાલ ભીખાભાઈ

અડાલજ

૨ ,, પ્રજાપતિ રમણલાલ રા.
૩ ,, શાહ ભોગીલાલ નગીનદાસ

અમદાવાદ

૪ ,, અગ્રવાલ ભગવતીશરણ
૫ ,, અધ્વર્યુ બી. સી.
૬ ,, અધ્વર્યુ વિનોદ
૭ ,, અધ્વર્યુ સુરંગી વી.
૮ ,, અનડા છોટુભાઈ
૯ ,, અનડા લલિતાબહેન
૧૦ ,, અમીન રતિલાલ ડાહ્યાભાઈ
૧૧ ,, આચાર્ય કાન્તિલાલ
૧૨ ,, આચાર્ય ચન્દ્રશંકર ત્રં.
૧૩ ,, આચાર્ય નટવરલાલ આ.
૧૪ ,, આચાર્ય ડૉ. નવનીતલાલ
૧૫ ,, આચાર્ય ભાનુમતી ચં.
૧૬ ,, ઉત્સુક
૧૭ ,, ઉષાબહેન ભાલમલજી
૧૮ ,, ઓઝા જશવંત
૧૯ ,, ઓઝા ભક્તભાઈ
૨૦ ,, કડકિયા કૃષ્ણકાન્ત
૨૧ ,, કડિયા મનોજ વી.
૨૨ ,, કપાસી એચ. સી.
૨૩ શ્રી કવિ અંજની આનંદ
૨૪ ,, કવિ નટુભાઈ જી.
૨૫ ,, કવિ લલિતાબહેન આનંદ
૨૬ ,, કંથારિયા ટનુ સી.
૨૭ ,, કંસારા કિશોર એન.
૨૮ ,, કંસારા કૈલાસ હરિવદન
૨૯ ,, કંસારા હરિવદન એમ.
૩૦ ,, કાદરી જલાલુદ્દીન બી.
૩૧ ,, કાંટિયા અરવિંદકુમાર ટી.
૩૨ ,, કોઠારી ઊર્મિલાબહેન મ.
૩૩ ,, કોઠારી જયંત
૩૪ ,, કોઠારી ધનરાજ ઘાસીરામ
૩૫ ,, કોઠારી મહેશચન્દ્ર ર.
૩૬ ,, કોઠારી સતીશ
૩૭ ,, ખાંડેકર સુધીર વિશ્વાસ
૩૮ ,, ખ્રિસ્તી ચાર્લ્સ માર્કસ
૩૯ ,, ગજ્જર અરુણકુમાર ટી.
૪૦ ,, ગજ્જર જયંતીલાલ પી.
૪૧ ,, ગજ્જર શાન્તાબહેન જ.
૪૨ ,, ગઢડાવાળા નારણલાલ ર.
૪૩ ,, ગાંધી ચીમનલાલ મો.
૪૪ ,, ગાંધી જ્યોત્સ્ના છોટાલાલ
૪૫ ,, ગાંધી મૃદુલાબહેન પી.
૪૬ ,, ગાંધી પીયૂષકુમાર જેઠાલાલ
૪૭ ,, ગાંધી બિપિનચંદ્ર જેઠાલાલ
૪૮ ,, ગાંધી સનતકુમાર સાં.

૪૯ શ્રી ગોહેલ આર. સી.
૫૦ ,, ગોહેલ સોમેશ્વર એસ.
૫૧ ,, ચિતારા કનૈયાલાલ ચંદુલાલ
૫૨ ,, ચૌધરી રઘુવીર
૫૩ ,, ચૌહાણ જયંતીલાલ જે.
૫૪ ,, જમીનદાર ડૉ. રસેશ ચ.
૫૫ ,, જાની ભાનુમતી પ્રભુલાલ
૫૬ ,, જાની મનુભાઈ આશારામ
૫૭ ,, જાની મુદ્રિકા દશરથલાલ
૫૮ ,, જોશી ઉષાબહેન ગૌરીશંકર
૫૯ ,, જોશી જગદીપકુમાર
૬૦ ,, જોશી દક્ષિણકુમાર ગૌ.
૬૧ ,, જોશી નટવરલાલ કેશવલાલ
૬૨ ,, જોશી નટવરલાલ રણછોડદાસ
૬૩ ,, જોશી પુરુરાજ
૬૪ ,, જોશી ભગવતીબહેન ર.
૬૫ ,, જોશી રમણલાલ
૬૬ ,, જોશી રજનીકાન્ત
૬૭ ,, જોશી વાસુદેવ મણિશંકર
૬૮ ,, જોશી શંભુપ્રસાદ
૬૯ ,, ઝવેરી કાન્તાબહેન કસ્તૂરભાઈ
૭૦ ,, ઝવેરી કુંજલતા બિપિનચંદ્ર
૭૧ ,, ઝવેરી ગંગાબહેન
૭૨ ,, ઝવેરી ચેતના બિપિનચંદ્ર
૭૩ ,, ઝવેરી જંબુકુમાર કસ્તૂરભાઈ
૭૪ ,, ઝવેરી જ્યોત્સ્નાબહેન જ.
૭૫ ,, ઝવેરી નવીનભાઈ કે.
૭૬ ,, ઝવેરી પ્રજ્ઞાબહેન બિપિનચંદ્ર
૭૭ ,, ઝવેરી બિપિનચંદ્ર
૭૮ ,, ઝવેરી મધુરિકાબહેન મ.
૭૯ ,, ઝવેરી રમાબહેન નવીનભાઈ
૮૦ ,, ઝવેરી શકુન્તલા કલ્યાણભાઈ
૮૧ શ્રી ઝવેરી શાન્તિભાઈ હરિભાઈ
૮૨ ,, ઝવેરી શોભનાબહેન આઈ.
૮૩ ,, ટાંક બિહારીલાલ
૮૪ ,, ઠક્કર જયકૃષ્ણ તુલસીદાસ
૮૫ ,, ઠક્કર નટુભાઈ રણછોડલાલ
૮૬ ,, ઠક્કર ભીખાભાઈ
૮૭ ,, ઠક્કર હરિહર બી.
૮૮ ,, ઠાકર કમલેશ
૮૯ ,, ઠાકર કલાબહેન આર.
૯૦ ,, ઠાકર ચંપકલાલ સ.
૯૧ ,, ઠાકર જશવંત ડી.
૯૨ ,, ઠાકર ધનજીભાઈ એમ.
૯૩ ,, ઠાકોર પિનાકિન
૯૪ ,, ત્રિપાઠી અનિલરાય કે.
૯૫ ,, ત્રિપાઠી બકુલ
૯૬ ,, ત્રિપાઠી ભારતીબહેન બી.
૯૭ ,, ત્રિપાઠી રક્ષા સત્યેન્દ્રશંકર
૯૮ ,, ત્રિપાઠી વીણાબહેન બ.
૯૯ ,, ત્રિપાઠી સુધાકુમારી કે.
૧૦૦ ,, ત્રિપાઠી સ્વાતિબહેન પ.
૧૦૧ ,, ત્રિવેદી અરવિંદકુમાર લા.
૧૦૨ ,, ત્રિવેદી ઉપેન્દ્રકુમાર ગો.
૧૦૩ ,, ત્રિવેદી કિરણ નિરંજન
૧૦૪ ,, ત્રિવેદી કે. એમ.
૧૦૫ ,, ત્રિવેદી શ્રીમતી કે. એમ.
૧૦૬ ,, ત્રિવેદી ચન્દ્ર આર્ટિસ્ટ
૧૦૭ ,, ત્રિવેદી ચીમનલાલ
૧૦૮ ,, ત્રિવેદી દીપક કે.
૧૦૯ ,, ત્રિવેદી નિરંજન મનુભાઈ
૧૧૦ ,, ત્રિવેદી પી. જે.
૧૧૧ ,, ત્રિવેદી પુષ્પાબહેન ચં.
૧૧૨ ,, ત્રિવેદી મનહર શંકરલાલ

૧૧૩ શ્રી ત્રિવેદી એમ. ડી.
૧૧૪ ,, ત્રિવેદી ભગવતપ્રસાદ
૧૧૫ ,, ત્રિવેદી શ્રીકાન્ત
૧૧૬ ,, દલાલ ઉષાબહેન કા.
૧૧૭ ,, દલાલ કાન્તિલાલ જે.
૧૧૮ ,, દલાલ જયાબહેન કા.
૧૧૯ ,, દલાલ નીલા
૧૨૦ ,, દલાલ રમણીકલાલ જ.
૧૨૧ ,, દલાલ શરદકુમાર ભો.
૧૨૨ ,, દલાલ સુધીર
૧૨૩ ,, દલાલ સુમતિલાલ મ.
૧૨૪ ,, દવે ચન્દ્રકાન્ત મૂળશંકર
૧૨૫ ,, દવે જનક છોટાલાલ
૧૨૬ ,, દવે ડાહ્યાભાઈ વ્રજલાલ
૧૨૭ ,, દવે દિનકરરાય ડી.
૧૨૮ ,, દવે બાલમુકુન્દ
૧૨૯ ,, દવે ભૂપતરાય વલ્લભરામ
૧૩૦ ,, દવે મહેશ બી.
૧૩૧ ,, દવે રાજેન્દ્ર ભૂપતરાય
૧૩૨ ,, દવે લલિતાબહેન ભૂ.
૧૩૩ ,, દવે વિદ્યાબહેન ડી.
૧૩૪ ,, દવે વીણાબહેન ડી.
૧૩૫ ,, દિગંબર ધનેશ્વર લક્ષ્મીકાંત
૧૩૬ ,, દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા
૧૩૭ ,, દૂધિયા ચન્દ્રકાન્તભાઈ લા.
૧૩૮ ,, દૂધિયા જ્યોત્સ્નાબહેન ભા.
૧૩૯ ,, દૂધિયા સરોજબહેન ભા.
૧૪૦ ,, દેરાસરી રશ્મિબહેન હ.
૧૪૧ ,, દેરાસરી હરિત રણજિતભાઈ
૧૪૨ ,, દેવાશ્રયી શિવશંકર સૂર્યરામ
૧૪૩ ,, દેસાઈ ઝીણાભાઈ રતનજી
૧૪૪ ,, દેસાઈ પ્રમોદા હેમન્ત
૧૪૫ શ્રી દેસાઈ રમણલાલ આર.
૧૪૬ ,, દેસાઈ રાજેન્દ્ર નગીનલાલ
૧૪૭ ,, દેસાઈ વશરામભાઈ એમ.
૧૪૮ ,, દેસાઈ શોભના રજનીકાન્ત
૧૪૯ ,, દેસાઈ સુશીલા રાજેન્દ્ર
૧૫૦ ,, દેસાઈ હેમન્ત
૧૫૧ ,, નાયક અમૃતલાલ સો.
૧૫૨ ,, નાયક ચીનુભાઈ જ.
૧૫૩ ,, નાયક નારણભાઈ સી.
૧૫૪ ,, નાયક ભાનુશંકર ચંદુલાલ
૧૫૫ ,, નાયક રતિલાલ સાંકળચંદ
૧૫૬ ,, નાયક સીતારામ સી.
૧૫૭ ,, પટણી પી. એમ.
૧૫૮ ,, પટવા અરવિંદ
૧૫૯ ,, પટવા કંચનબહેન ચી.
૧૬૦ ,, પટવા ચીનુભાઈ
૧૬૧ ,, પટવારી પ્રભુદાસ બાલુભાઈ
૧૬૨ ,, પટવારી રત્ના પ્રભુદાસ
૧૬૩ ,, પટવારી સવિતાબહેન પ્ર.
૧૬૪ ,, પટેલ અંબાલાલ ઝવેરભાઈ
૧૬૫ ,, પટેલ અંબાલાલ મૂળજીભાઈ
૧૬૬ ,, પટેલ અંબાલાલ લ.
૧૬૭ ,, પટેલ અંબાલાલ વ.
૧૬૮ ,, પટેલ આનંદ મોહનભાઈ
૧૬૯ ,, પટેલ ઈશ્વરભાઈ જીવાભાઈ
૧૭૦ ,, પટેલ ઈશ્વરભાઈ મણિલાલ
૧૭૧ ,, પટેલ કમળાબહેન ન.
૧૭૨ ,, પટેલ કુંદનલાલ ગોવિંદલાલ
૧૭૩ ,, પટેલ ગોવિંદલાલ બ.
૧૭૪ ,, પટેલ જયન્ત
૧૭૫ ,, પટેલ જસુમતી મૂળજીભાઈ
૧૭૬ ,, પટેલ જસુભાઈ વાઘજીભાઈ

૧૭૭ શ્રી પટેલ ધર્મેન્દ્રકુમાર જે.
૧૭૮ ,, પટેલ નટવરલાલ મંગળદાસ
૧૭૯ ,, પટેલ નયના હરજીવનદાસ
૧૮૦ ,, પટેલ નરસિંહભાઈ ચ.
૧૮૧ ,, પટેલ નલિનકાંત પુરુષોત્તમ
૧૮૨ ,, પટેલ પન્નાલાલ
૧૮૩ ,, પટેલ પીતાંબર
૧૮૪ ,, પટેલ પુરુષોત્તમ મગનભાઈ
૧૮૫ ,, પટેલ પ્રવીણચંદ્ર જમનાદાસ
૧૮૬ ,, પટેલ પ્રહ્લાદભાઈ છ.
૧૮૭ ,, પટેલ બચુભાઈ પ્રહ્લાદભાઈ
૧૮૮ ,, પટેલ બાબુભાઈ દા.
૧૮૯ ,, પટેલ ભારતીબહેન
૧૯૦ ,, પટેલ ભોળાભાઈ શંકરભાઈ
૧૯૧ ,, પટેલ મથુરભાઈ ચતુરભાઈ
૧૯૨ ,, પટેલ મધુકાંતાબહેન અં.
૧૯૩ ,, પટેલ મફતલાલ હેમાભાઈ
૧૯૪ ,, પટેલ મંગળભાઈ છગનલાલ
૧૯૫ ,, પટેલ માધવલાલ હ.
૧૯૬ ,, પટેલ મોહનલાલ શંકરભાઈ
૧૯૭ ,, પટેલ વસંતરાય શંકરભાઈ
૧૯૮ ,, પટેલ વાલજીભાઈ બાપુભાઈ
૧૯૯ ,, પટેલ વાડીલાલ આત્મારામ
૨૦૦ ,, પટેલ વિદ્યા એમ.
૨૦૧ ,, પટેલ વિસાભાઈ બેચરભાઈ
૨૦૨ ,, પટેલ શાન્તાબહેન ગો.
૨૦૩ ,, પટેલ શાન્તાબહેન પશાભાઈ
૨૦૪ ,, પટેલ સવિતાબહેન જ.
૨૦૫ ,, પટેલ સાંકળચંદ જ.
૨૦૬ ,, પટેલ સોમાભાઈ હ.
૨૦૭ ,, પટેલ હરિકૃષ્ણ બેચરદાસ
૨૦૮ ,, પટેલ હંસાબહેન મોહનલાલ
૨૦૯ શ્રી પટેલ હીરાલાલ વીરાભાઈ
૨૧૦ ,, પટેલ હેમલતાબહેન પુ.
૨૧૧ ,, પરમાર કલાવતી પ્રા.
૨૧૨ ,, પરમાર જયંતી બી.
૨૧૩ ,, પરમાર જીવરાજ પૂ.
૨૧૪ ,, પરમાર પ્રાણજીવન એચ.
૨૧૫ ,, પરમાર ભગવાનદાસ એમ.
૨૧૬ ,, પરમાર ભાઈલાલ છ.
૨૧૭ ,, પરમાર લાલજીભાઈ પી.
૨૧૮ ,, પરીખ જીવણલાલ ત્રિ.
૨૧૯ ,, પરીખ મનહર ફૂલચંદ
૨૨૦ ,, પરીખ વિદ્યાબહેન જી.
૨૨૧ ,, પંચાલ રામચંદ્ર સાંકળચંદ
૨૨૨ ,, પંચાલ કોકિલાબહેન બી.
૨૨૩ ,, પંચોલી જમનાદાસ મં.
૨૨૪ ,, પંચોલી જીવણલાલ કે.
૨૨૫ ,, પંચોલી ત્રિકમલાલ ડી.
૨૨૬ ,, પંડ્યા ધીરજલાલ મ.
૨૨૭ ,, પંડ્યા નરેન્દ્રકુમાર રા.
૨૨૮ ,, પંડ્યા રમણીકલાલ ન.
૨૨૯ ,, પંડ્યા રોહિત પુરુષોત્તમ
૨૩૦ ,, પંડ્યા સુરેશ નટવરલાલ
૨૩૧ ,, પાઠક નંદકુમાર
૨૩૨ ,, પાઠક હર્ષદરાય હીરાલાલ
૨૩૩ ,, પાઠક હીરાબહેન
૨૩૪ ,, પાઢ જિતેન્દ્ર ચીનુભાઈ
૨૩૫ ,, પારધી રક્ષિત વિનુભાઈ
૨૩૬ ,, પારેખ નિર્મલાબહેન મ.
૨૩૭ ,, પારેખ મનસુખલાલ જી.
૨૩૮ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમ્ન સુ.
૨૩૯ ,, પુરોહિત સ્નેહલતા ન.
૨૪૦ ,, પુરોહિત હેમલતા જી.

૨૪૧ શ્રી પૂજારા ઉમેશભાઈ
૨૪૨ ,, પેટલીકર ઇશ્વરભાઈ
૨૪૩ ,, પેટલીકર કાશીબહેન ઈ.
૨૪૪ ,, પ્રજાપતિ ચતુરભાઈ મં.
૨૪૫ ,, પ્રજાપતિ મોહનલાલ આ.
૨૪૬ ,, ફડિયા પદ્માબહેન
૨૪૭ ,, બાવીશી રમેશચંદ્ર જ.
૨૪૮ ,, બૂચ હસિત
૨૪૯ ,, બ્રહ્મભટ્ટ કિરણકુમાર પી.
૨૫૦ ,, બ્રહ્મભટ્ટ કુમાર એલ.
૨૫૧ ,, બ્રહ્મભટ્ટ સાવિત્રીબહેન બા.
૨૫૨ ,, બ્રહ્મભટ્ટ હિંમતલાલ પ.
૨૫૩ ,, ભગત ભાનુમતી મોહનલાલ
૨૫૪ ,, ભટ્ટ અસિત પ્રેમશંકર
૨૫૫ ,, ભટ્ટ કીર્તિદા ન.
૨૫૬ ,, ભટ્ટ ચંદ્રકાંતા પનુભાઈ
૨૫૭ ,, ભટ્ટ ચંદ્રકાંતા હરીશભાઈ
૨૫૮ ,, ભટ્ટ દીપકકુમાર પ્રાણલાલ
૨૫૯ ,, ભટ્ટ દુષ્યન્ત વાસુદેવ
૨૬૦ ,, ભટ્ટ નિકુંજ પુષ્પેન્દ્રભાઈ
૨૬૧ ,, ભટ્ટ ડૉ. પનુભાઈ નાનાલાલ
૨૬૨ ,, ભટ્ટ પ્રફુલ્લભાઈ જિ.
૨૬૩ ,, ભટ્ટ પ્રેમશંકર પૂ.
૨૬૪ ,, ભટ્ટ બાલકૃષ્ણ શંભુપ્રસાદ
૨૬૫ ,, ભટ્ટ ભરતકુમાર બાબુલાલ
૨૬૬ ,, ભટ્ટ મહેન્દ્રકુમાર શં.
૨૬૭ ,, ભટ્ટ રમેશચંદ્ર રમણલાલ
૨૬૮ ,, ભટ્ટ વિનોદ જશવંતલાલ
૨૬૯ ,, ભટ્ટ હરીશ વિષ્ણુપ્રસાદ
૨૭૦ ,, ભટ્ટાચાર્ય ઉપેન્દ્ર
૨૭૧ ,, ભંડારી મનહરલાલ ન.
૨૭૨ ,, ભંડારી સુશીલા મનહર
૨૭૩ શ્રી ભાટિયા ઇન્દુમતી એમ.
૨૭૪ ,, ભાટિયા ગોવિંદકિશોર બી.
૨૭૫ ,, ભાણમલજી
૨૭૬ ,, ભાયાણી હરિવલ્લભ
૨૭૭ ,, ભાવસાર ગણપત
૨૭૮ ,, ભાવસાર ચંદુલાલ ર.
૨૭૯ ,, ભાવસાર રમેશચંદ્ર અં.
૨૮૦ ,, મજમુદાર હરિન
૨૮૧ ,, મણિયાર પ્રિયકાન્ત
૨૮૨ ,, મણિયાર રંજનબહેન પ્રિ.
૨૮૩ ,, મદ્રાસી નવનીતલાલ
૨૮૪ ,, મનસૂરી જાફરહુસેન મો.
૨૮૫ ,, મહંત ઉપેન્દ્ર ગો.
૨૮૬ ,, મહેતા અશોક બાબુરાવ
૨૮૭ ,, મહેતા ચંદ્રિકા હ.
૨૮૮ ,, મહેતા જગન વી.
૨૮૯ ,, મહેતા જયંતીલાલ દ.
૨૯૦ ,, મહેતા ધર્મજ્ઞા અ.
૨૯૧ ,, મહેતા પીયૂષકુમાર ક.
૨૯૨ ,, મહેતા પ્રફુલ્લચંદ્ર ન.
૨૯૩ ,, મહેતા પ્રભુદાસ ધરમશી
૨૯૪ ,, મહેતા બબાભાઈ ચૂનીલાલ
૨૯૫ ,, મહેતા બી. જે.
૨૯૬ ,, મહેતા ભરતકુમાર છો.
૨૯૭ ,, મહેતા ભૂપેન્દ્ર નર્મદાશંકર
૨૯૮ ,, મહેતા એમ. જી.
૨૯૯ ,, મહેતા રજનીકાન્ત ચં.
૩૦૦ ,, મહેતા રોહિતકુમાર શાં.
૩૦૧ ,, મહેતા વિનોદ છોટાલાલ
૩૦૨ ,, મહેતા સરલાબહેન ચી.
૩૦૩ ,, મહેતા સૌદામિનીબહેન
૩૦૪ ,, મહેતા હસમુખલાલ પો.

૩૦૫ શ્રી માલવણિયા દલસુખભાઈ
૩૦૬ ,, મિશ્ર હરીશ આર.
૩૦૭ ,, મિસ્ત્રી અરુણાબહેન ન.
૩૦૮ ,, મિસ્ત્રી કાન્તિભાઈ મ.
૩૦૯ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ ર.
૩૧૦ ,, મિસ્ત્રી પન્નાબહેન કા.
૩૧૧ ,, મિસ્ત્રી મગનલાલ ખી.
૩૧૨ ,, મિસ્ત્રી યશવંત જ.
૩૧૩ ,, મિસ્ત્રી હરિકૃષ્ણ રણછોડજી
૩૧૪ ,, મુનશી ગૌરવીબહેન
૩૧૫ ,, મુનશી પાર્થવીબહેન
૩૧૬ ,, મેકવાન યોસેફ
૩૧૭ ,, મેઢ સુસ્મિતા પરાશર
૩૧૮ ,, મોદી કનૈયાલાલ જીવરામ
૩૧૯ ,, મોદી કાન્તિલાલ જેઠાલાલ
૩૨૦ ,, મોદી કુસુમ વાસુદેવ
૩૨૧ ,, મોદી ચીનુભાઈ ચંદુલાલ
૩૨૨ ,, મોદી ભારતીબહેન
૩૨૩ ,, મોદી મનહર
૩૨૪ ,, મોદી રમણલાલ અંબાલાલ
૩૨૫ ,, મોદી વર્ષા કાંતિલાલ
૩૨૬ ,, મોદી હરેન્દ્ર રણછોડલાલ
૩૨૭ ,, યાજ્ઞિક સૂર્યબાલા પ્ર.
૩૨૮ ,, યાજ્ઞિક રસિકલાલ મં.
૩૨૯ ,, રવાણી તારાચંદ
૩૩૦ ,, રવાણી વિમલાબહેન
૩૩૧ ,, રસાણિયા રવીન્દ્ર હીરાલાલ
૩૩૨ ,, રાજપૂત ઉદેસિંહ સોથાજી
૩૩૩ ,, રાઠોડ કાલિદાસ ના.
૩૩૪ ,, રાઠોડ કાંતિલાલ જે.
૩૩૫ ,, રામાણી ધીરુભાઈ દે.
૩૩૬ ,, રાવત અશોકકુમાર બ.
૩૩૭ શ્રી રાવત બચુભાઈ પોપટલાલ
૩૩૮ ,, રાવળ ગજેન્દ્ર રવિશંકર
૩૩૯ ,, રાવળ પ્રતીક્ષા હરેન્દ્ર
૩૪૦ ,, રાવળ રમેશચંદ્ર નાનાલાલ
૩૪૧ ,, રાવળ રમેશચંદ્ર હીરાલાલ
૩૪૨ ,, રાવળ રવિશંકર મ.
૩૪૩ ,, રાવળ હરિપ્રસાદ ગિ.
૩૪૪ ,, રાવળ હરેન્દ્ર સો.
૩૪૫ ,, લાલાણી વિનોદરાય પ્રે.
૩૪૬ ,, વક્તા દિનેશ આર.
૩૪૭ ,, વસા લાલભાઈ ચંદુલાલ
૩૪૮ ,, વોરા સોમાભાઈ મઘાભાઈ
૩૪૯ ,, વ્યાસ ઉષા જટાશંકર
૩૫૦ ,, વ્યાસ ઊર્મિલાબહેન જી.
૩૫૧ ,, વ્યાસ મણિશંકર પ્ર.
૩૫૨ ,, વ્યાસ બાબુભાઈ જ.
૩૫૩ ,, વ્યાસ શશીબહેન શં.
૩૫૪ ,, વ્યાસ શંકરભાઈ ત્રિ.
૩૫૫ ,, વ્યાસ સુમિત્રા જટાશંકર
૩૫૬ ,, શર્મા ધનાનંદ મુકુંદરાય
૩૫૭ ,, શાસ્ત્રી કેશવરામ કાશીરામ
૩૫૮ ,, શાસ્ત્રી પાર્વતીબહેન કે.
૩૫૯ ,, શાસ્ત્રી લલિતકુમાર
૩૬૦ ,, શાસ્ત્રી સી. એલ.
૩૬૧ ,, શાહ અરવિંદાબહેન ર.
૩૬૨ ,, શાહ અંબાલાલ નૃ.
૩૬૩ ,, શાહ આઈ. એસ.
૩૬૪ ,, શાહ ઓચ્છવલાલ વ.
૩૬૫ ,, શાહ કંચનબહેન કાં.
૩૬૬ ,, શાહ કોકિલાબહેન ભી.
૩૬૭ ,, શાહ ચંચળબહેન શં.
૩૬૮ ,, શાહ જયંતીલાલ નટવર

૩૬૯ શ્રી શાહ ઠાકોરલાલ જી.
૩૭૦ ,, શાહ દીપક રમણુલાલ
૩૭૧ ,, શાહ ધીરજલાલ ધ.
૩૭૨ ,, શાહ ધીરજલાલ સાંકળચંદ
૩૭૩ ,, શાહ ધીરેશચંદ્ર તલકચંદ
૩૭૪ ,, શાહ નગીનદાસ અ.
૩૭૫ ,, શાહ નરેન્દ્રકુમાર ચંદુલાલ
૩૭૬ ,, શાહ નવીનચંદ્ર સારાભાઈ
૩૭૭ ,, શાહ નિર્મળાબહેન ઠા.
૩૭૮ ,, શાહ પ્રજ્ઞાબહેન વી.
૩૭૯ ,, શાહ બકુલભાઈ ચી.
૩૮૦ ,, શાહ બીના શાન્તિલાલ
૩૮૧ ,, શાહ ભરત શાન્તિલાલ
૩૮૨ ,, શાહ ભારતીબહેન શં.
૩૮૩ ,, શાહ મનુભાઈ જેસંગભાઈ
૩૮૪ ,, શાહ મનુભાઈ હિંમતલાલ
૩૮૫ ,, શાહ માલતીબહેન એસ.
૩૮૬ ,, શાહ મૂળજીભાઈ પી.
૩૮૭ ,, શાહ મૃદુલાબહેન અં.
૩૮૮ ,, શાહ મોહનલાલ ર.
૩૮૯ ,, શાહ આર. એમ.
૩૯૦ ,, શાહ રતિલાલ ગિરધરલાલ
૩૯૧ ,, શાહ રમેશભાઈ કે.
૩૯૨ ,, શાહ રસિકચંદ્ર ગોકળદાસ
૩૯૩ ,, શાહ રસિકલાલ ફૂ.
૩૯૪ ,, શાહ રાજેન્દ્ર કે.
૩૯૫ ,, શાહ લીના દીપકકુમાર
૩૯૬ ,, શાહ વર્ષાબહેન શાન્તિલાલ
૩૯૭ ,, શાહ વસંતલાલ સી.
૩૯૮ ,, શાહ વાડીલાલ અચરતલાલ
૩૯૯ ,, શાહ વિનોદ ચંદુલાલ
૪૦૦ ,, શાહ વિનોદ જસવંતલાલ
૪૦૧ શ્રી શાહ વિપિનકુમાર આર.
૪૦૨ ,, શાહ વિભૂત
૪૦૩ ,, શાહ શંભુલાલ જગશીભાઈ
૪૦૪ ,, શાહ શારદાબહેન અં.
૪૦૫ ,, શાહ શાન્તા હરીન્દ્ર ર.
૪૦૬ ,, શાહ સત્યવતી ગો.
૪૦૭ ,, શાહ સુધાબહેન એસ.
૪૦૮ ,, શાહ સુરેન મોહનલાલ
૪૦૯ ,, શાહ સોમચંદ એલ.
૪૧૦ ,, શાહ સોમાલાલ ચૂ.
૪૧૧ ,, શાહ હરિન
૪૧૨ ,, શાહ હરીન્દ્ર રમણુલાલ
૪૧૩ ,, શાહ હીરાલાલ પોપટલાલ
૪૧૪ ,, શુકલ દામુભાઈ
૪૧૫ ,, શુકલ લીલાબહેન યશવંત
૪૧૬ ,, શુકલ યશવંત પ્રા.
૪૧૭ ,, શુકલ સુરેશ એમ.
૪૧૮ ,, શેખ અબ્દુલકરીમ બી.
૪૧૯ ,, શેઠ અમૃતલાલ ભો.
૪૨૦ ,, શેઠ કનુભાઈ વ્રજલાલ
૪૨૧ ,, શેઠ ચન્દ્રકાન્ત ટી.
૪૨૨ ,, શેઠ જગદીશચન્દ્ર મોતીલાલ
૪૨૩ ,, શેઠ જીવણલાલ મણિલાલ
૪૨૪ ,, શેઠ નિરંજન ચીનુભાઈ
૪૨૫ ,, શેઠ પૂર્ણિમા રાજેન્દ્રકુમાર
૪૨૬ ,, શેઠ પ્રિયકાંત રસિકલાલ
૪૨૭ ,, શેઠ ભરતકુમાર મોતીલાલ
૪૨૮ ,, શેઠ ભૂપેન્દ્ર તલકચંદ
૪૨૯ ,, શેઠ મનુભાઈ જીવણલાલ
૪૩૦ ,, શેઠ મીનાબહેન પ્રિયકાંત
૪૩૧ ,, શેઠ રસિકલાલ લાલભાઈ
૪૩૨ ,, શેઠ રાજેન્દ્રકુમાર ક.

૪૩૩ શ્રી શેઠ વિનોદચન્દ્ર હીરાલાલ
૪૩૪ ,, શેઠ સુરેશકુમાર લાલભાઈ
૪૩૫ ,, શોધન પુષ્પાવતી હ.
૪૩૬ ,, શોધન પ્રવીણલતા હ.
૪૩૭ ,, શોધન હર્ષદલાલ અ.
૪૩૮ ,, શ્રીમાળી નરસિંહભાઈ સી.
૪૩૯ ,, સાધુ જયંતીલાલ રામચંદ્ર
૪૪૦ ,, સાંડેસરા ઉપેન્દ્રરાય જ.
૪૪૧ ,, સાંડેસરા જયાબહેન ઉ.
૪૪૨ ,, સૂતરિયા કમળાબહેન
૪૪૩ ,, સોની જયંતીભાઈ એસ.
૪૪૪ ,, સોની ભારતીબહેન જ.
૪૪૫ ,, સોમપુરા કાન્તિલાલ ફૂલચંદ
૪૪૬ ,, સોલંકી કાન્તિલાલ અ.
૪૪૭ ,, હજરનીસ ચન્દ્રકાંત

અમરેલી

૪૪૮ ,, ઉપાધ્યાય મનુભાઈ હ.
૪૪૯ ,, જોશી અનિલ
૪૫૦ ,, દેસાઈ ભાનુબહેન પો.
૪૫૧ ,, પરીખ રમેશ

આગ્રા

૪૫૨ ,, વ્યાસ નટવરલાલ અં.

આણંદ

૪૫૩ ,, ત્રિવેદી ઉષાબહેન એમ.
૪૫૪ ,, ત્રિવેદી શશિકાંત જે.
૪૫૫ ,, રાઠોડ પ્રિયવદન
૪૫૬ ,, શાહ હેમિનીબહેન કે.

આંબલિયાસણ

૪૫૭ ,, રાવલ રમેશચંદ્ર સી.

ઉગત (નવસારી)

૪૫૮ ,, પટેલ નટવરલાલ બાબુભાઈ

ઉત્તરસંડા

૪૫૯ શ્રી માસ્તર ધર્મેન્દ્ર મ. 'મધુરમ્'

ઉપલેટા

૪૬૦ ,, ગોહિલ ગંભીરસિંહજી બી.

ઉમરેઠ

૪૬૧ શ્રી દલાલ પ્રફુલ્લ સી.

ઊધના

૪૬૨ ,, દવે નરેન્દ્ર

કડી

૪૬૩ ,, કડિયા રામજીભાઈ

કતારગામ (સૂરત)

૪૬૪ ,, પટેલ ઈશ્વરભાઈ જે.

કપડવંજ

૪૬૫ ,, બાવીસી મુગટલાલ પી.

કલકત્તા

૪૬૬ ,, કોરડિયા અશોકકુમાર ર.
૪૬૭ ,, જરીવાલા અમર
૪૬૮ ,, જરીવાલા દામિનીબહેન
૪૬૯ ,, જોશી શિવકુમાર
૪૭૦ ,, જોશી સત્યવતીબહેન શિ.
૪૭૧ ,, દેસાઈ ઉષા આર.
૪૭૨ ,, દેસાઈ રમેશ કે.
૪૭૩ ,, દેસાઈ યોગેન્દ્ર
૪૭૪ ,, પારેખ અરવિંદ
૪૭૫ ,, પારેખ શ્રીમતી સુપર્ણા
૪૭૬ ,, બક્ષી ચન્દ્રકાન્ત કે.
૪૭૭ ,, ભણસાલી કુમુદબહેન
૪૭૮ ,, ભણસાલી રસિકલાલ કે.
૪૭૯ ,, ભલારિયા કનુભાઈ
૪૮૦ ,, ભલારિયા જ્યોતિબહેન
૪૮૧ ,, મહેતા જયંતીલાલ અ.

૪૮૨ શ્રી મહેતા તરલાલક્ષ્મી જ.
૪૮૩ ,, મહેતા ધનવંત
૪૮૪ ,, મહેતા શ્રીમતી પ્રવીણા
૪૮૫ ,, મહેતા મણિલાલ
૪૮૬ ,, મહેતા મહેન્દ્ર અમૃતલાલ
૪૮૭ ,, મેઘાણી બંધુબહેન
૪૮૮ ,, મેઘાણી રમણીક
૪૮૯ ,, વેદમૂર્તિ શંકરલાલ બી.
૪૯૦ ,, વેારા ચંપકલાલ કે.
૪૯૧ ,, શાહ જયંતીલાલ
૪૯૨ ,, શાહ નંદનમણિ જે.
૪૯૩ ,, શાહ પન્નાલાલ
૪૯૪ ,, શાહ મીનાક્ષી
૪૯૫ ,, સંઘવી કસ્તૂરભાઈ
૪૯૬ ,, સંઘવી ગંભીરભાઈ
૪૯૭ ,, સંઘવી લતાબહેન
૪૯૮ ,, હિંદિયા વીરેન્સી
૪૯૯ ,, હિંદિયા સુલેાચનાબહેન

કલેાલ

૫૦૦ ,, પટેલ રમણલાલ છનાલાલ
૫૦૧ ,, મંત્રી, કલેાલ સાર્વજનિક કસબા (પુસ્તકાલય)
૫૦૨ ,, શાહ રજનીકાંત,વિજયલાલ
૫૦૩ ,, શેઠ દિનેશચંદ્ર સકરચંદ

કેાટડા બંદર

૫૦૪ ,, ગેાસ્વામી વાલમગિરિ એન.

કેાઠંબા

૫૦૫ ,, પટેલ કંચનલાલ મેાતીલાલ

ખંભાત

૫૦૬ ,, મૂર્તિવાળા કનૈયાલાલ એમ.

ગાંધીધામ (કચ્છ)

૫૦૭ શ્રી જોશી ઇન્દુબહેન
૫૦૮ ,, જોશી નાનાલાલ રામદાસ
૫૦૯ ,, જોશી શૈલેશ
૫૧૦ ,, ત્રિપાઠી નર્મદાશંકર

ગેાધરા

૫૧૧ ,, આચાર્ય ભાનુશંકર ન.

છારા

૫૧૨ ,, કામળિયા અમરશીભાઈ કા.
૫૧૩ ,, ચંડેરા ખીમાભાઈ માંડણભાઈ
૫૧૪ ,, જાની મનહર સી.
૫૧૫ ,, જાની પ્રાણશંકર ચુનીલાલ

છેાટા ઉદેપુર

૫૧૬ ,, પટેલ મનુભાઈ સી.
૫૧૭ ,, પટેલ મેાહનલાલ જે.
૫૧૮ ,, શુક્લ રાજેન્દ્ર

જંગાલ

૫૧૯ ,, દરજી ગેારધનભાઈ ડી.
૫૨૦ ,, પટેલ કાંતિલાલ ડી.
૫૨૧ ,, પટેલ ગણેશભાઈ એન.
૫૨૨ ,, પટેલ મેાહનભાઈ આર.

જામનગર

૫૨૩ ,, ગેારિયા ધીરુભાઈ પી.
૫૨૪ ,, ઝવેરી મનહર
૫૨૫ ,, ઝવેરી રમાબહેન એસ.
૫૨૬ ,, ઝવેરી સુમનબહેન મનહર
૫૨૭ ,, ઝવેરી એસ. એસ.
૫૨૮ ,, મીન ડૉ. મહેશચન્દ્ર કે.
૫૨૯ ,, મીન ઉષાબહેન મહેશચન્દ્ર
૫૩૦ ,, રાડિયા ટી. જી.

જૂનાગઢ

૫૩૧ શ્રી વસાવડા લલિત
૫૩૨ ,, જોશી ઇન્દુકુમાર દ.

ડભોઈ

૫૩૩ ,, મિસ્ત્રી જ્યોત્સ્નાબહેન મ.
૫૩૪ ,, મિસ્ત્રી દર્શન ભૂપેન્દ્રકુમાર
૫૩૫ ,, મિસ્ત્રી પદ્માબહેન ભૂ.
૫૩૬ ,, મિસ્ત્રી ભૂપેન્દ્ર રામલાલ
૫૩૭ ,, મિસ્ત્રી મહેન્દ્ર રામલાલ

ડભોડા

૫૩૮ ,, પટેલ રણછોડભાઈ શિવદાસ

ડાકોર

૫૩૯ ,, રાવલ પ્રતાપસિંહજી કે.

તલોદ

૫૪૦ ,, પટેલ ડૉ. બહેચરભાઈ

થલતેજ

૫૪૧ ,, પટેલ હીરાભાઈ ગોપાલજી

દાહોદ

૫૪૨ ,, મહેતા રણછોડલાલ

દેદરડા

૫૪૩ ,, સોલંકી એમ. એફ.

દ્વારકા

૫૪૪ ,, ગોકાણી જયશ્રી પુષ્કરભાઈ
૫૪૫ ,, ગોકાણી પુષ્કરભાઈ હરિભાઈ
૫૪૬ ,, જેટલી ડૉ. જિતેન્દ્ર એસ.
૫૪૭ ,, જેટલી સુરેશબહેન જિતેન્દ્ર
૫૪૮ ,, ઠાકર કિરીટચન્દ્ર જયંતીલાલ
૫૪૯ ,, ઠાકર જયમતીબહેન જ.
૫૫૦ ,, ઠાકર જયંતીલાલ જ
૫૫૧ ,, ઠાકર ભૂપેન્દ્ર જયંતીલાલ
૫૫૨ ,, ઠાકર રઘનાથભાઈ નથુભાઈ
૫૫૩ ,, ઠાકર હેમન્તઆલાબહેન જ.

ધંધુકા

૫૫૪ શ્રી પંડ્યા ભાનુપ્રસાદ એમ.

ધોળકા

૫૫૫ શ્રી પટેલ લાલજીભાઈ સી.
૫૫૬ ,, શાહ વસંતલાલ જે.

ધ્રાંગધ્રા

૫૫૭ શ્રી પુરોહિત કેતન સી.
૫૫૮ ,, ભટ્ટ ભાસ્કર લ.
૫૫૯ ,, મારૂ રમણીકલાલ સી.
૫૬૦ ,, શાહ પી. એચ.

નડિયાદ

૫૬૧ શ્રી જોશી જયંત
૫૬૨ ,, પટેલ ઇન્દુબહેન હી.
૫૪૩ ,, પટેલ હીરુભાઈ પુ.
૫૬૪ ,, પંચાલ વિષ્ણુપ્રસાદ સી.
૫૬૫ ,, પંડ્યા રામચંદ્ર નારણજી
૫૬૬ ,, પંડ્યા હરિપ્રસાદ બી.
૫૬૭ ,, ભારતીય પ્રફુલ્લ
૫૬૮ ,, મહેતા અશોકકુમાર એમ.
૫૬૯ ,, મહેતા શરદ ર.
૫૭૦ ,, મોદી જનાર્દન અમૃતલાલ
૫૭૧ ,, મોદી ધર્મિષ્ઠાબહેન જ.
૫૭૨ ,, વૈદ્ય ભાનુપ્રસાદ એલ.

નવસારી

૫૭૩ ,, જયંતીભાઈ
૫૭૪ ,, કાપડિયા પેરિનબહેન

નવાગામ

૫૭૫ ,, પટેલ બચુભાઈ ડાહ્યાભાઈ
૫૭૬ ,, પટેલ રમણલાલ ઝીણાભાઈ

નારોલ

૫૭૭ ,, ત્રિવેદી મીરાંબહેન

પાટણ

૫૭૮ શ્રી દવે કનૈયાલાલ ભાઈશંકર
૫૭૯ ,, વ્યાસ અનંતરાય રમણલાલ
૫૮૦ ,, વ્યાસ મૃણાલિની અનંતરાય

પાદરા

૫૮૧ ,, પટેલ રણછોડભાઈ ચુ.

પાનસર

૫૮૨ ,, રાવલ અરવિંદ વિઠ્ઠલભાઈ
૫૮૩ ,, રાવલ પોપટલાલ પી.
૫૮૪ ,, શાહ અન્નપૂર્ણા કાંતિલાલ
૫૮૫ ,, શાહ કાંતિલાલ છોટાલાલ

પૂના

૫૮૬ પરીખ કાન્તિલાલ મો.

પેટલાદ

૫૮૭ ,, મંજુલાબ્હેન
૫૮૮ ,, ત્રિવેદી અરુણાબહેન જ.
૫૮૯ ,, પટેલ એમ. આઈ.
૫૯૦ ,, પંડ્યા વિનોદ એ.

પોરબંદર

૫૯૧ ,, ગોરસિયા રમેશ મ.
૫૯૨ ,, વ્યાસ દક્ષા બળવંતરાય
૫૯૩ ,, સારડા ચન્દ્રકાન્ત
૫૯૪ ,, સારડા નિર્મળાબ્હેન ચં.

બસોલ

૫૯૫ ,, પટેલ ઈશ્વરભાઈ છી.
૫૯૬ ,, પટેલ કાન્તિલાલ મો.
૫૯૭ ,, પટેલ શંકરભાઈ અં.

બાજવા (વડોદરા)

૫૯૮ ,, શાહ રશ્મિકાન્ત રમણલાલ

બારડોલી

૫૯૯ ,, દેસાઈ અશ્વિનકુમાર ડી.
૬૦૦ ,, પટેલ વિનોદચંદ્ર બી.

બારેજા

૬૦૧ શ્રી પટેલ કનુભાઈ ચુનીલાલ
૬૦૨ ,, પટેલ કનુભાઈ પૂંજાલાલ
૬૦૩ ,, પટેલ મનુભાઈ અંબાલાલ
૬૦૪ ,, પટેલ રમણભાઈ અંબાલાલ

બીલીમોરા

૬૦૫ ,, બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ
૬૦૬ ,, મહેતા સુરક્ષા

બોટાદ

૬૦૭ ,, ગઢવી રામદાન સી.

બોડેલી

૬૦૮ ,, પટેલ કેશવલાલ જ.

ભરૂચ

૬૦૯ ,, દલાલ પુષ્પાબ્હેન
૬૧૦ ,, દેસાઈ કુસુમબ્હેન
૬૧૧ ,, પટેલ પુષ્પાબ્હેન સી.
૬૧૨ ,, વાળંદ નરોત્તમ

ભાણાવડ (જામનગર)

૬૧૩ ,, ભટ્ટ દોલત

ભાદરણ

૬૧૪ ,, પરીખ પ્રિયકાંત કે.

ભાલેજ

૬૧૫ ,, પ્રજાપતિ મહેશ

ભાવનગર

૬૧૬ શ્રી ત્રિવેદી ઇન્દુબ્હેન
૬૧૭ ,, ત્રિવેદી ચન્દ્રકાન્ત એન.
૬૧૮ ,, ત્રિવેદી હરભાઈ
૬૧૯ ,, પંડ્યા જગદીશ કાંતિશંકર
૬૨૦ ,, પાઠક અજયકુમાર પ્રિ.
૬૨૧ ,, પાઠક પ્રિયવદન નૌ.
૬૨૨ ,, ભટ્ટ દેવેન્દ્ર એ.
૬૨૩ ,, ભટ્ટ નીતિન ડી.

૬૨૪ શ્રી ભટ્ટ હરિહર એન.
૬૨૫ ,, મહેતા મહેશ
૬૨૬ ,, મુંધવા રાજેશ એન.
૬૨૭ ,, મેઘાણી સુરેશલાલ
૬૨૮ ,, રાઠોડ ભાનુશંકર પ્રા.
૬૨૯ ,, વ્યાસ શ્રીમતી પી. ડી.
૬૩૦ ,, વ્યાસ પ્રહ્લાદભાઈ ડી.

મહેમદાવાદ

૬૩૧ ,, મોદી ગુણવંત શંકરલાલ
૬૩૨ ,, મોદી સરોજબહેન ગુણવંત

મહેખાવ

૬૩૩ ,, પટેલ બિપિનભાઈ પૂંજાલાલ
૬૩૪ ,, પંડયા તારાબહેન અ.

મહેસાણા

૬૩૫ ,, કડિયા રાજેન
૬૩૬ ,, દવે જગદીશ જે.

માતર

૬૩૭ ,, વ્યાસ ઇન્દ્રકુમાર મ.

માણસા

૬૩૮ ,, પટેલ વિઠ્ઠલભાઈ અમીચંદ
૬૩૯ ,, પટેલ કેશવલાલ શિવલાલ
૬૪૦ ,, શાહ કેશવલાલ નગીનદાસ

માંડવી (કચ્છ)

૬૪૧ ,, કેશવાણી વિનુભાઈ
૬૪૨ ,, ગાંધી મનુભાઈ
૬૪૩ ,, ગાંધી મહિમ
૬૪૪ ,, જોશી કિશોર

મુંબઈ

૬૪૫ ,, અડાલજા નટવરલાલ પી.
૬૪૬ ,, અંજારિયા ભૃગુરાય
૬૪૭ ,, અંજારિયા ભૃગા
૬૪૮ ,, ઍંજિનિયર ધની
૬૪૯ શ્રી કપાસી મનસુખલાલ સી.
૬૫૦ ,, કંજરિયા નવીનચંદ્ર ઠા.
૬૫૧ ,, કાપડિયા કુસુમબહેન
૬૫૨ ,, કાપડિયા પરમાનંદ
૬૫૩ ,, કાપડિયા મધુસૂદન
૬૫૪ ,, કામદાર મહાસુખ કે.
૬૫૫ ,, કાલાણી કાન્તિલાલ
૬૫૬ ,, કિલ્લાવાળા જગદીશ
૬૫૭ ,, કિલ્લાવાળા નિરંજના
૬૫૮ ,, કિલ્લાવાળા લીલાવતી
૬૫૯ ,, કીરી ડૉ. જયંત મણિલાલ
૬૬૦ ,, કીરી સુશીલાબહેન જયંત
૬૬૧ ,, કૉન્ટ્રાકટર હરીશ ન.
૬૬૨ ,, કોરા કાન્તિલાલ ડાહ્યાભાઈ
૬૬૩ ,, કોલક
૬૬૪ ,, ખટાઉ ડી. ઉદ્દેશી
૬૬૫ ,, ગણાત્રા કિશોર
૬૬૬ ,, ગાલા હિમાંશુ
૬૬૭ ,, ગાંધી અરુણકુમાર સા.
૬૬૮ ,, ગાંધી ઇન્દુકુમાર
૬૬૯ ,, ગાંધી એમ. પી.
૬૭૦ ,, ગાંધી રંભાબહેન
૬૭૧ ,, ગોર ડૉ. બાલકૃષ્ણ
૬૭૨ ,, ગોહિલ મૂળરાજ જે.
૬૭૩ ,, ગોહિલ વલ્લભદાસ એમ.
૬૭૪ ,, ચુડગર ગીતાબહેન
૬૭૫ ,, ચૂડાસમા મહીપતસિંહ
૬૭૬ ,, છેડા પન્નાલાલ ખીમજી
૬૭૭ ,, જયંત કનૈયા
૬૭૮ ,, જાની અન્તુભાઈ
૬૭૯ ,, જેટલી ગિરિરાજ
૬૮૦ ,, જોશી કૃષ્ણકાન્ત

૬૮૧ શ્રી જોશી ગિજુભાઈ
૬૮૨ ,, જોશી ગિરીશકુમાર મ.
૬૮૩ ,, જોશી જયંતીલાલ
૬૮૪ ,, જોશી દિનકર
૬૮૫ ,, જોશી ભાગીરથીબહેન ર.
૬૮૬ ,, જોશી રમણીકલાલ હ.
૬૮૭ ,, જોશી હંસાબહેન
૬૮૮ ,, ઝવેરી નવીન
૬૮૯ ,, ઝવેરી નીલમબહેન
૬૯૦ ,, ઝવેરી પ્રવીણ રાયચંદ
૬૯૧ ,, ઝવેરી ભદ્રિકા કાન્તિલાલ
૬૯૨ ,, ઝવેરી મનસુખલાલ
૬૯૩ ,, ઠક્કર જસવંતી મનસુખલાલ
૬૯૪ ,, ઠક્કર નવીન
૬૯૫ ,, ઠક્કર ભૂપતરાય
૬૯૬ ,, ઠક્કર મનસુખલાલ એમ.
૬૯૭ ,, ઠક્કર રમણીકલાલ એમ.
૬૯૮ ,, ઠક્કર હંસરાજ
૬૯૯ ,, ઠાકર કુસુમબહેન જ.
૭૦૦ ,, ઠાકર જયંતીલાલ કલ્યાણજી
૭૦૧ ,, ઠાકર પ્રફુલ્લચંદ્ર ર.
૭૦૨ ,, તલાટી અરુણિકા નાનાલાલ
૭૦૩ ,, ત્રિવેદી ધનુપ્રસાદ મણિલાલ
૭૦૪ ,, ત્રિવેદી બી. આર.
૭૦૫ ,, ત્રિવેદી યશવંત
૭૦૬ ,, ત્રિવેદી ડૉ. હરકાંત મા.
૭૦૭ ,, દલાલ જયંતી એમ.
૭૦૮ ,, દલાલ ધ્રુવલતા
૭૦૯ ,, દલાલ યેાગેન્દ્ર જમનાદાસ
૭૧૦ ,, દવે અરવિંદ એન.
૭૧૧ ,, દવે ખીરાદ
૭૧૨ ,, દવે ગણેશ
૭૧૩ શ્રી દવે દેવીબહેન નાનુભાઇ
૭૧૪ ,, દવે વાસન્તી
૭૧૫ ,, દવે સુધાબહેન શિરીષકુમાર]
૭૧૬ ,, દીક્ષિત ચિત્તરંજનભાઈ પ્ર.
૭૧૭ ,, દીક્ષિત નીલમ શ.
૭૧૮ ,, દીક્ષિત મીનળબહેન
૭૧૯ ,, દીક્ષિત મીનાક્ષીબહેન ચિ.
૭૨૦ ,, દેસાઈ કલ્પનાબહેન
૭૨૧ ,, દેસાઈ દુષ્યન્ત મદનભાઈ
૭૨૨ ,, દેસાઈ ભારતી કિરીટકુમાર
૭૨૩ ,, દેસાઈ મમતાબહેન
૭૨૪ ,, દેસાઈ રતુભાઈ
૭૨૫ ,, દેસાઈ શંકર
૭૨૬ ,, દેસાઈ હંસાબહેન ટી.
૭૨૭ ,, દેાશી ઇન્દિરાબહેન
૭૨૮ ,, દેાશી છબિલદાસ પી.
૭૨૯ ,, દેાશી જમનાદાસ એ.
૭૩૦ ,, દેાશી ધીરજલાલ સી.
૭૩૧ ,, દેાશી પ્રતાપરાય
૭૩૨ ,, દેાશી યશવંત
૭૩૩ ,, દેાશી હસમુખ યુ.
૭૩૪ ,, ધાંધી કિશેાર મથુરદાસ
૭૩૫ ,, ધેાળકિયા સુશીલ
૭૩૬ ,, નટુભાઈ બુદ્ધદેવ
૭૩૭ ,, નાયક બી. એલ.
૭૩૮ ,, પટેલ અરવિંદ
૭૩૯ ,, પટેલ ગેારધનભાઈ પી.
૭૪૦ ,, પટેલ ગેાવિંદભાઈ
૭૪૧ ,, પટેલ ધીરુબહેન
૭૪૨ ,, પટેલ પિનાકિન
૭૪૩ ,, પટેલ પુરુષેાત્તમદાસ
૭૪૪ ,, પટેલ પ્રભુદાસ

૭૪૫ શ્રી પટેલ ભવાનદાસ
૭૪૬ ,, પટેલ મનુભાઈ આર.
૭૪૭ ,, પટેલ રામભાઈ
૭૪૮ ,, પટેલ વીણાબહેન એમ.
૭૪૯ ,, પટેલ શાન્તાબહેન
૭૫૦ ,, પટેલ હસુમતીબહેન
૭૫૧ ,, પરીખ પ્રબોધ વાસુદેવ
૭૫૨ ,, પરીખ શશિકાન્ત
૭૫૩ ,, પંચાલ કે. એમ.
૭૫૪ ,, પંડ્યા જનાર્દન સી.
૭૫૫ ,, પંડ્યા જિતેન્દ્ર
૭૫૬ ,, પંડ્યા દેવેન્દ્ર
૭૫૭ ,, પંડ્યા એન. એ.
૭૫૮ ,, પંડ્યા મહીપત એસ.
૭૫૯ ,, પંડ્યા મંજુલા લ.
૭૬૦ ,, પંડ્યા યોગેન્દ્ર
૭૬૧ ,, પંડ્યા રમાબહેન મહીપત
૭૬૨ ,, પંડ્યા લક્ષ્મીનારાયણ
૭૬૩ ,, પંડ્યા વિઠ્ઠલ
૭૬૪ ,, પંડ્યા શંકર એમ.
૭૬૫ ,, પંડ્યા શિરીષ એ.
૭૬૬ ,, પારેખ જયા રતિલાલ
૭૬૭ ,, પારેખ મહેશ એમ.
૭૬૮ ,, પીઠડિયા ચન્દ્રકાન્ત ડી.
૭૬૯ ,, પુરોહિત અશ્વિન
૭૭૦ ,, પુરોહિત સુમતિબહેન
૭૭૧ ,, બેટાઈ યશવંતી શશિકાન્ત
૭૭૨ ,, બેટાઈ સુંદરજી
૭૭૩ ,, બોલે શાન્તિલાલ
૭૭૪ ,, ભગત રમાકાન્ત અ.
૭૭૫ ,, ભટ્ટ ભગવાન રામચંદ્ર
૭૭૬ ,, ભટ્ટ ભારતીબહેન મનોરંજન
૭૭૭ શ્રી ભટ્ટ મનોરંજન મ.
૭૭૮ ,, ભટ્ટ મિહિર
૭૭૯ ,, ભટ્ટ વસંતિકા નિકુંજ
૭૮૦ ,, ભાવસાર જયંતીલાલ
૭૮૧ ,, ભાવસાર નવીનચંદ્ર
૭૮૨ ,, ભૂતા દ્વારકાદાસ
૭૮૩ ,, મકવાણા ત્રિભુવન એન.
૭૮૪ ,, મણિયાર અવનીશ
૭૮૫ ,, મણિયાર ડૉ. ઉમેદભાઈ
૭૮૬ ,, મણિયાર નટવરલાલ
૭૮૭ ,, મહેતા ઈશ્વિરલાલ
૭૮૮ ,, મહેતા કંચનબહેન કા.
૭૮૯ ,, મહેતા કે. એલ.
૭૯૦ ,, મહેતા ગગનવિહારી એલ.
૭૯૧ ,, મહેતા જમનાદાસ
૭૯૨ ,, મહેતા જયા વ.
૭૯૩ ,, મહેતા જશવંત
૭૯૪ ,, મહેતા ડૉ. દિલીપ સી.
૭૯૫ ,, મહેતા દોલતરાય
૭૯૬ ,, મહેતા નિર્મળાબહેન
૭૯૭ ,, મહેતા નીતિન
૭૯૮ ,, મહેતા નેમચંદ
૭૯૯ ,, મહેતા પ્રેમલતાબહેન
૮૦૦ ,, મહેતા ભાનુમતી વિનુભાઈ
૮૦૧ ,, મહેતા મનોજકુમાર
૮૦૨ ,, મહેતા રમેશચન્દ્ર કા.
૮૦૩ ,, મહેતા રાજેન્દ્ર ઉત્તમરામ
૮૦૪ ,, મહેતા વિનુભાઈ વી.
૮૦૫ ,, મહેતા વીણા
૮૦૬ ,, મહેતા શાન્તિલાલ
૮૦૭ ,, મહેતા સુભદ્રા રા.
૮૦૮ ,, મહેતા હીરાલાલ દશરથલાલ

૮૦૯ શ્રી મહેતા હેમન્ત કે.
૮૧૦ ,, મુલ્લા અરવિંદ ટી.
૮૧૧ ,, મોદી મહેન્દ્ર મોહનલાલ
૮૧૨ ,, મોદી મોહનલાલ
૮૧૩ ,, મોમીન કાસમઅલી
૮૧૪ ,, મોરપરિયા રવીન્દ્ર
૮૧૫ ,, યાજ્ઞિક ચન્દ્રકાન્ત
૮૧૬ ,, રાઠોડ મંગળ જે.
૮૧૭ ,, રૂપારેલ પ્રવીણચન્દ્ર
૮૧૮ ,, રેલિયા ધીરેન્દ્ર
૮૧૯ ,, વકીલ પુષ્પાબહેન ર.
૮૨૦ ,, વકીલ રમણલાલ ન.
૮૨૧ ,, વકીલ રસિકલાલ એસ.
૮૨૨ ,, વસા જશુબહેન ભૂપતરાય
૮૨૩ ,, વસા ભૂપતરાય આર.
૮૨૪ ,, વસા વંદના ભૂપતરાય
૮૨૫ ,, વાડીવાલા એચ. એલ.
૮૨૬ ,, વેારા કલાવતી
૮૨૭ ,, વેારા રિખવ
૮૨૮ ,, વેારા હસુમતી રિખવ
૮૨૯ ,, વ્યાસ ઉષા કાશીરામ
૮૩૦ ,, વ્યાસ ગણપતલાલ અનુ.
૮૩૧ ,, વ્યાસ કે. એચ.
૮૩૨ ,, વ્યાસ ભાનુબહેન
૮૩૩ ,, વ્યાસ મુકુન્દ કાશીભાઈ
૮૩૪ ,, શયદા મુબારક હરજી
૮૩૫ ,, શાસ્ત્રી અરવિન્દ
૮૩૬ ,, શાસ્ત્રી કપિલાબહેન મ.
૮૩૭ ,, શાસ્ત્રી કમળાબહેન
૮૩૮ ,, શાહ અમૃતલાલ લક્ષ્મીચંદ
૮૩૯ ,, શાહ અરવિંદ એચ.
૮૪૦ ,, શાહ ઊર્મિલા બી.
૮૪૧ શ્રી શાહ કુસુમબહેન ચંપકલાલ
૮૪૨ ,, શાહ કાન્તાબહેન
૮૪૩ ,, શાહ કૌમુદી રમણીકલાલ
૮૪૪ ,, શાહ ગુણવંત કેશવલાલ
૮૪૫ ,, શાહ ચંદુલાલ જે.
૮૪૬ ,, શાહ ચંપકલાલ
૮૪૭ ,, શાહ ચંપકલાલ દલીચંદ
૮૪૮ ,, શાહ જયશ્રીબહેન સેવંતીલાલ
૮૪૯ ,, શાહ જિતેન્દ્ર સેવંતીલાલ
૮૫૦ ,, શાહ દિલીપ એચ.
૮૫૧ ,, શાહ નલિની એમ.
૮૫૨ ,, શાહ નવીનભાઈ આર.
૮૫૩ ,, શાહ નિરંજન આર.
૮૫૪ ,, શાહ પુરુષોત્તમ ગોકળદાસ
૮૫૫ ,, પુષ્પાબહેન સેવંતીલાલ
૮૫૬ ,, શાહ પૂનમચંદ
૮૫૭ ,, શાહ બાબુલાલ એમ.
૮૫૮ ,, શાહ બિહારીલાલ મો.
૮૫૯ ,, શાહ મણિબહેન અમૃતલાલ
૮૬૦ ,, શાહ મંજુલા સી.
૮૬૧ ,, શાહ યોગેશ સેવંતીલાલ
૮૬૨ ,, શાહ રમેશચન્દ્ર પી.
૮૬૩ ,, શાહ રસિકલાલ એમ.
૮૬૪ ,, શાહ રાજેન્દ્ર
૮૬૫ ,, શાહ લતા કેશવલાલ
૮૬૬ ,, શાહ વીણા રમેશલાલ
૮૬૭ ,, શાહ શૈલજા ચન્દ્રકાન્ત
૮૬૮ ,, શાહ સુરેન્દ્ર કે.
૮૬૯ ,, શાહ સેવન્તીલાલ ચીમનલાલ
૮૭૦ ,, શાહ હંસાબહેન સુરેન્દ્ર
૮૭૧ ,, શુક્લ જાલિની યજ્ઞેશ
૮૭૨ ,, શુક્લ યજ્ઞેશ હ.

૮૭૩ શ્રી શેઠ કે. એમ.
૮૭૪ ,, શેઠ નલિનીબહેન
૮૭૫ ,, શેઠ નિર્મળાબહેન
૮૭૬ ,, શેઠ પદ્માબહેન
૮૭૭ ,, શેઠ પ્રવીણચન્દ્ર
૮૭૮ ,, શેઠ એમ. સી.
૮૭૯ ,, શેઠ રતુભાઈ
૮૮૦ ,, શેઠ સુરેશ
૮૮૧ ,, શેઠ હર્ષદ ઉજમશી
૮૮૨ ,, શેલત હરિહર
૮૮૩ ,, સરલા જગમોહન
૮૮૪ ,, સરૈયા દેવળબહેન વિ.
૮૮૫ ,, સંઘવી કિશોર ન.
૮૮૬ ,, સંઘવી જયંતીલાલ
૮૮૭ ,, સંઘવી સુરેશ ડુંગરશી
૮૮૮ ,, સંઘવી શ્રીમતી સુરેશ
૮૮૯ ,, સાતી છોટે શયદા
૮૯૦ ,, સાંકળિયા રવીન્દ્ર ન.
૮૯૧ ,, સુખડિયા પ્રવીણ આઈ.
૮૯૨ ,, સૂરતવાળા રતુભાઈ
૮૯૩ ,, સોમપુરા ચીમનલાલ જે.
૮૯૪ ,, સોમપુરા રસીલા ચી.
૮૯૫ ,, સોમપુરા હરિપ્રસાદ

મોડાસા

૮૯૬ ,, અમીન મહેન્દ્ર
૮૯૭ ,, ઠાકર ડૉ. ધીરુભાઈ
૮૯૮ ,, પટેલ ગુણવંત એમ.
૮૯૯ ,, સોની રમણલાલ

મોરબી

૯૦૦ ,, દવે જયાનન્દ લ.
૯૦૧ ,, દવે દયાગૌરી જયાનન્દ
૯૦૨ ,, ભટ્ટ આચાર્ય સી. કે.

રાજકોટ

૯૦૩ શ્રી અંબાણી રંજનીકાન્ત
૯૦૪ ,, જાની શાન્તિલાલ આર.
૯૦૫ ,, દોશી મૃદુલાબહેન
૯૦૬ ,, રાજપરા નટુભાઈ
૯૦૭ ,, શાહ કમળાલક્ષ્મી મો.
૯૦૮ ,, વ્યાસ કૃષ્ણાબહેન ગિ.
૯૦૯ ,, વ્યાસ ગિરજાશંકર કે.
૯૧૦ ,, સંઘવી હસમુખભાઈ એસ.

રાજપીપળા

૯૧૧ ,, ભટ્ટ કે. સી.

રાંધેજા

૯૧૨ ,, ત્રિવેદી જેઠાલાલ નારાયણ

લાંભવેલ

૯૧૩ ,, પટેલ ઉમેદભાઈ ભીખાભાઈ

લીંબડી

૯૧૪ ,, મહેતા શાન્તિલાલ કે.

લુણાવાડા

૯૧૫ ,, વૈદ્ય કિરીટ 'ડુંગરાલી'

વચ્છેસર

૯૧૬ ,, ગુજરાતી મઝહર
૯૧૭ ,, મકરાણી અબ્દુલકરીમ મુ.

વડાલ

૯૧૮ ,, પટેલ કડવી ભીમા
૯૧૯ ,, પટેલ દૂધી વ્રજલાલ
૯૨૦ ,, પટેલ મગનલાલ વ્રજલાલ
૯૨૧ ,, પટેલ મનસુખભાઈ ગો.
૯૨૨ ,, પટેલ વ્રજલાલ ડાહ્યાભાઈ
૯૨૩ ,, પંડ્યા ગુણવંત પથિક
૯૨૪ ,, પોલા જીવા
૯૨૫ ,, રાણીંગા અમૃતલાલ મ.
૯૨૬ ,, રાણીંગા પ્રભુદાસ મકનજી

૯૨૭ શ્રી રાણીંગા મકનજી કુરજી
૯૨૮ ,, રાણીંગા મંજુલા અ.
૯૨૯ ,, રાણીંગા મીઠીબહેન મકનજી
૯૩૦ ,, રાણીંગા વિમળા પ્રભુદાસ
૯૩૧ ,, રાણીંગા સંગીતા અ.

વડુ

૯૩૨ ,, પટેલ રણછોડભાઈ ચુ.

વડોદરા

૯૩૩ ,, અમીન કંચન
૯૩૪ ,, આચાર્ય રવિશંકર વ.
૯૩૫ ,, ગાંધી સુરેશ
૯૩૬ ,, ગાંધી હંસાબહેન સુરેશ
૯૩૭ ,, જાદવ જશભાઈ સી.
૯૩૮ ,, જાની જ્યોતિષ
૯૩૯ ,, ઠક્કર અંબાલાલ વી.
૯૪૦ ,, દેસાઈ ડૉ. સુધાબહેન ર.
૯૪૧ ,, પટેલ શશિકાન્ત પી.
૯૪૨ ,, પંચાલ જગજીવનભાઈ પુ.
૯૪૩ ,, પંડિત સી. એમ.
૯૪૪ ,, ભટ્ટ ઉમિયાશંકર જે.
૯૪૫ ,, મણિયાર અવિનાશ બી.
૯૪૬ ,, મહેતા કાન્તિલાલ છો.
૯૪૭ ,, રાઠોડ રામજીભાઈ કા.
૯૪૮ ,, શાહ અંજલિબહેન
૯૪૯ ,, શાહ પદ્મકાન્ત રણછોડલાલ
૯૫૦ ,, શાહ ભારતી રશ્મિકાન્ત
૯૫૧ ,, શાહ મનહરલાલ ચંદુલાલ
૯૫૨ ,, શાહ મહેશકુમાર રમણલાલ
૯૫૩ ,, શાહ રતિલાલ મગનલાલ
૯૫૪ ,, શાહ રમણલાલ નાનાલાલ
૯૫૫ ,, શુક્લ અરવિન્દકુમાર ચી.
૯૫૬ ,, શુક્લ રવિકાંત હિ.
૯૫૭ શ્રી સાંડેસરા ડૉ. ભોગીલાલ જ.
૯૫૮ ,, સ્વપ્નસેવી મીરાં સત્યવીર

વલસાડ

૯૫૯ ,, દરૂ મનોજ એમ.
૯૬૦ ,, દેસાઈ અમરતલાલ
૯૬૧ ,, પંડ્યા નટવરલાલ 'ઉશનસ્'

વલ્લભવિદ્યાનગર

૯૬૨ ,, કૉન્ટ્રાક્ટર ચંદુભાઈ
૯૬૩ ,, ગોહેલ શાન્તિભાઈ
૯૬૪ ,, જાડેજા ઉષાબહેન
૯૬૫ ,, જાડેજા ડૉ. દિલાવરસિંહજી
૯૬૬ ,, ડોલરિયા ધીરુભાઈ એલ.
૯૬૭ ,, ત્રિવેદી રમેશચન્દ્ર એમ.
૯૬૮ ,, પટેલ ચન્દ્રકાન્ત છો.
૯૬૯ ,, પટેલ જયંતીલાલ ડી.
૯૭૦ ,, પટેલ ડૉ. જશભાઈ કા.
૯૭૧ ,, પટેલ ડાહ્યાભાઈ પ્ર.
૯૭૨ ,, પટેલ નગીનભાઈ એ.
૯૭૩ ,, પટેલ બંસીલાલ
૯૭૪ ,, પટેલ બાબુભાઈ એ.
૯૭૫ ,, પટેલ ભાસ્કરભાઈ
૯૭૬ ,, પટેલ મોહનલાલ કા.
૯૭૭ ,, પટેલ સુધાબહેન બી.
૯૭૮ ,, રાજપરા નટવરલાલ એ.
૯૭૯ ,, રાવલ બિંદુકુમાર
૯૮૦ ,, વેલાણી સાવિત્રીબહેન
૯૮૧ ,, શેખડીવાલા જસવંત

વાસણા

૯૮૨ ,, કૉન્ટ્રાક્ટર મનુભાઈ એન.

વાંઝ

૯૮૩ ,, પટેલ તનસુખલાલ ટી.
૯૮૪ ,, શાહ ચન્દ્રકાન્ત બી.

૯૨૭ શ્રી રાણીંગા મકનજી કુરજી
૯૨૮ ,, રાણીંગા મંજુલા એ.
૯૨૯ ,, રાણીંગા મીઠીબહેન મકનજી
૯૩૦ ,, રાણીંગા વિમળા પ્રભુદાસ
૯૩૧ ,, રાણીંગા સંગીતા એ.

વડુ

૯૩૨ ,, પટેલ રણછોડભાઈ ચુ.

વડોદરા

૯૩૩ ,, અમીન કંચન
૯૩૪ ,, આચાર્ય રવિશંકર વ.
૯૩૫ ,, ગાંધી સુરેશ
૯૩૬ ,, ગાંધી હંસાબહેન સુરેશ
૯૩૭ ,, જાદવ જશભાઈ શી.
૯૩૮ ,, જાની જ્યોતિષ
૯૩૯ ,, ઠક્કર અંબાલાલ વી.
૯૪૦ ,, દેસાઈ ડૉ. સુધાબહેન ર.
૯૪૧ ,, પટેલ શશિકાન્ત પી.
૯૪૨ ,, પંચાલ જગજીવનભાઈ પુ.
૯૪૩ ,, પંડિત સી. એમ.
૯૪૪ ,, ભટ્ટ ઉમિયાશંકર જે.
૯૪૫ ,, મણિયાર અવિનાશ બી.
૯૪૬ ,, મહેતા કાન્તિલાલ છો.
૯૪૭ ,, રાઠોડ રામજીભાઈ કા.
૯૪૮ ,, શાહ અંજલિબહેન
૯૪૯ ,, શાહ પદ્મકાન્ત રણછોડલાલ
૯૫૦ ,, શાહ ભારતી રશ્મિકાન્ત
૯૫૧ ,, શાહ મનહરલાલ ચંદુલાલ
૯૫૨ ,, શાહ મહેશકુમાર રમણલાલ
૯૫૩ ,, શાહ રતિલાલ મગનલાલ
૯૫૪ ,, શાહ રમણલાલ નાનાલાલ
૯૫૫ ,, શુક્લ અરવિન્દકુમાર ચી.
૯૫૬ ,, શુક્લ રવિકાંત દિ.
૯૫૭ શ્રી સાંડેસરા ડૉ. ભોગીલાલ જ.
૯૫૮ ,, સ્વપ્નસેવી મીરાં સસવીર

વલસાડ

૯૫૯ ,, દરૂ મનોજ એમ.
૯૬૦ ,, દેસાઈ અમરતલાલ
૯૬૧ ,, પંડ્યા નટવરલાલ 'ઉશનસ્'

વલ્લભવિદ્યાનગર

૯૬૨ ,, કૉન્ટ્રાક્ટર ચંદુભાઈ
૯૬૩ ,, ગોહેલ શાન્તિભાઈ
૯૬૪ ,, જાડેજા ઉષાબહેન
૯૬૫ ,, જાડેજા ડૉ. દિલાવરસિંહજી
૯૬૬ ,, ડોલરિયા ધીરુભાઈ એલ.
૯૬૭ ,, ત્રિવેદી રમેશચન્દ્ર એમ.
૯૬૮ ,, પટેલ ચન્દ્રકાન્ત છો.
૯૬૯ ,, પટેલ જયંતીલાલ ડી.
૯૭૦ ,, પટેલ ડૉ. જશભાઈ કા.
૯૭૧ ,, પટેલ ડાહ્યાભાઈ પ્ર.
૯૭૨ ,, પટેલ નગીનભાઈ એ.
૯૭૩ ,, પટેલ બંસીલાલ
૯૭૪ ,, પટેલ બાબુભાઈ એ.
૯૭૫ ,, પટેલ ભાસ્કરભાઈ
૯૭૬ ,, પટેલ મોહનલાલ કા.
૯૭૭ ,, પટેલ સુધાબહેન બી.
૯૭૮ ,, રાજપરા નટવરલાલ એ.
૯૭૯ ,, રાવલ બિંદુકુમાર
૯૮૦ ,, વેલાણી સાવિત્રીબહેન
૯૮૧ ,, શેખડીવાલા જસવંત

વાસણા

૯૮૨ ,, કૉન્ટ્રાક્ટર મનુભાઈ એન.

વાંઝ

૯૮૩ ,, પટેલ તનસુખલાલ ટી.
૯૮૪ ,, શાહ ચન્દ્રકાન્ત બી.

૮૭૩ શ્રી શેઠ કે. એમ.
૮૭૪ ,, શેઠ નલિનીબહેન
૮૭૫ ,, શેઠ નિર્મળાબહેન
૮૭૬ ,, શેઠ પદ્માબહેન
૮૭૭ ,, શેઠ પ્રવીણચન્દ્ર
૮૭૮ ,, શેઠ એમ. સી.
૮૭૯ ,, શેઠ રતુભાઈ
૮૮૦ ,, શેઠ સુરેશ
૮૮૧ ,, શેઠ હર્ષદ ઉજમશી
૮૮૨ ,, શેલત હરિહર
૮૮૩ ,, સરલા જગમોહન
૮૮૪ ,, સરૈયા દેવળબહેન વિ.
૮૮૫ ,, સંઘવી કિશોર ન.
૮૮૬ ,, સંઘવી જયંતીલાલ
૮૮૭ ,, સંઘવી સુરેશ ડુંગરશી
૮૮૮ ,, સંઘવી શ્રીમતી સુરેશ
૮૮૯ ,, સાતી છોટે શયદા
૮૯૦ ,, સાંકળિયા રવીન્દ્ર ન.
૮૯૧ ,, સુખડિયા પ્રવીણ આઈ.
૮૯૨ ,, સૂરતવાળા રતુભાઈ
૮૯૩ ,, સોમપુરા ચીમનલાલ જે.
૮૯૪ ,, સોમપુરા રસીલા ચી.
૮૯૫ ,, સોમપુરા હરિપ્રસાદ

મોડાસા

૮૯૬ ,, અમીન મહેન્દ્ર
૮૯૭ ,, ઠાકર ડૉ. ધીરુભાઈ
૮૯૮ ,, પટેલ ગુણવંત એમ.
૮૯૯ ,, સોની રમણલાલ

મોરબી

૯૦૦ ,, દવે જયાનન્દ લ.
૯૦૧ ,, દવે દયાગૌરી જયાનન્દ
૯૦૨ ,, ભટ્ટ આચાર્ય સી. કે.

રાજકોટ

૯૦૩ શ્રી અંબાણી રેજનીકાન્ત
૯૦૪ ,, જાની શાન્તિલાલ આર.
૯૦૫ ,, દોશી મૃદુલાબહેન
૯૦૬ ,, રાજપરા નટુભાઈ
૯૦૭ ,, શાહ કમળાલક્ષ્મી મો.
૯૦૮ ,, વ્યાસ કૃષ્ણાબહેન ગિ.
૯૦૯ ,, વ્યાસ ગિરજાશંકર કે.
૯૧૦ ,, સંઘવી હસમુખભાઈ એસ.

રાજપીપળા

૯૧૧ ,, ભટ્ટ કે. સી.

રાંધેજા

૯૧૨ ,, ત્રિવેદી જેઠાલાલ નારાયણ

લાંભવેલ

૯૧૩ ,, પટેલ ઉમેદભાઈ ભીખાભાઈ

લીંબડી

૯૧૪ ,, મહેતા શાન્તિલાલ કે.

લુણાવાડા

૯૧૫ ,, વૈદ્ય કિરીટ 'ડુંગરાલી'

વઢવાણ

૯૧૬ ,, ગુજરાતી મઝહર
૯૧૭ ,, મકરાણી અબ્દુલકરીમ મુ.

વડાલ

૯૧૮ ,, પટેલ કડવી ભીમા
૯૧૯ ,, પટેલ દૂધી વ્રજલાલ
૯૨૦ ,, પટેલ મગનલાલ વ્રજલાલ
૯૨૧ ,, પટેલ મનસુખભાઈ ગો.
૯૨૨ ,, પટેલ વ્રજલાલ ડાહ્યાભાઈ
૯૨૩ ,, પંડ્યા ગુણવંત પથિક
૯૨૪ ,, પોલા જીવા
૯૨૫ ,, રાણીંગા અમૃતલાલ મ.
૯૨૬ ,, રાણીંગા પ્રભુદાસ મકનજી

વિસનગર

૯૮૫ શ્રી દવે જિતેન્દ્ર અ.
૯૮૬ ,, શુકલ કે. એસ.

વ્યારા

૯૮૭ ,, ખેરી દામાજી નાથુજી
૯૮૮ ,, દેસાઈ નવીનચંદ્ર મગનલાલ
૯૮૯ ,, ભટ્ટ બાબુભાઈ ગજાનન
૯૯૦ ,, શાહ કલાવતી નટવરલાલ
૯૯૧ ,, શાહ નટવરલાલ લલ્લુભાઈ
૯૯૨ ,, શાહ મનહરલાલ ન.
૯૯૩ ,, વ્યાસ ઇન્દ્રવદન મણિશંકર
૯૯૪ ,, વ્યાસ ચન્દ્રકાન્તા ઇન્દ્રવદન
૯૯૫ ,, વ્યાસ ચંપકલાલ ડા.
૯૯૬ ,, વ્યાસ નટવરલાલ મોતીલાલ
૯૯૭ ,, જયભાઈ રણછોડભાઈ
૯૯૮ ,, વિઠ્ઠલદાસ રતનજીભાઈ

સરખેજ

૯૯૯ ,, ત્રિવેદી કલ્પના કે.
૧૦૦૦ ,, ત્રિવેદી કિરીટકુમાર એલ

સાણંદ

૧૦૦૧ ,, પરમાર પ્રવીણસિંહ બ.

સિદ્ધપુર

૧૦૦૨ ,, બ્રહ્મભટ્ટ રમેશ લ.
૧૦૦૩ ,, શાહ બચુભાઈ શં.

સિહુંજ

૧૦૦૪ ,, પટેલ રામુભાઈ ગો.

સુરેન્દ્રનગર

૧૦૦૫ ,, કામદાર વિજયશંકર ત્રિ.

સૂરત

૧૦૦૬ ,, અક્કડ લતાબહેન વ.
૧૦૦૭ ,, અક્કડ વલ્લભદાસ
૧૦૦૮ ,, ઓઝા રમેશ ધ.
૧૦૦૯ શ્રી ગજ્જર હરેન્દ્રલાલ ગ.
૧૦૧૦ ,, ગાંધી નટવરલાલ કે.
૧૦૧૧ ,, ગાંધી મહેન્દ્રલાલ રતિલાલ
૧૦૧૨ ,, ગાંધી સુભાષ સી.
૧૦૧૩ ,, જરીવાલા ઇશ્વરભાઈ
૧૦૧૪ ,, જરીવાલા એ. એચ.
૧૦૧૫ ,, ઠાકર ચીનુભાઈ બી.
૧૦૧૬ ,, દરૂ ઋમા ડી.
૧૦૧૭ ,, દરૂ દક્ષા ડી.
૧૦૧૮ ,, દવે જયશ્રી સી.
૧૦૧૯ ,, દવે તારાબહેન રે.
૧૦૨૦ ,, દવે રોહિત ભાનુભાઈ
૧૦૨૧ ,, દેસાઈ ચન્દ્રા ટી.
૧૦૨૨ ,, દેસાઈ રમેશ એમ.
૧૦૨૩ ,, દેસાઈ રમેશચન્દ્ર શા.
૧૦૨૪ ,, નાણાવટી ઊર્મિલાહેન રા.
૧૦૨૫ ,, નાણાવટી રાજેન્દ્ર
૧૦૨૬ ,, પટેલ અમૃતલાલ જ.
૧૦૨૭ ,, પટેલ આઈ. એલ.
૧૦૨૮ ,, પટેલ જયન્ત પી.
૧૦૨૯ ,, પટેલ ઠાકોરભાઈ બી.
૧૦૩૦ ,, પટેલ તનસુખભાઈ અ.
૧૦૩૧ ,, પટેલ સવિતાબહેન અ.
૧૦૩૨ ,, પરમાર બાબુલાલ ટી.
૧૦૩૩ ,, પાઠક કીકુભાઈ જગન્નાથ
૧૦૩૪ ,, પારેખ રક્ષા
૧૦૩૫ ,, ભટ્ટ ભાલચંદ્ર આર.
૧૦૩૬ ,, ભાવસાર રમણલાલ સો.
૧૦૩૭ ,, મહેતા કુંજવિહારી સી.
૧૦૩૮ ,, મહેતા પ્રમોદચંદ્ર એન.
૧૦૩૯ ,, મહેતા સ્નેહસુધા પ્ર.
૧૦૪૦ ,, મહેતા હેમા એલ.

[અનુસંધાન પૃ. ૫૬

પરિશિષ્ટ ૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : કાર્યવાહક સમિતિ

સને ૧૯૫૯

૧.	શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર	(પ્રમુખ)
૨.	,, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	(ઉપપ્રમુખ)
૩.	,, ઝીણાભાઈ દેસાઈ	(,,)
૪.	,, ઉમાશંકર જોશી	(મંત્રી)
૫.	,, ગુલાબદાસ બ્રોકર	(,,)
૬.	,, મોહનલાલ મહેતા	(,,)
૭.	,, યશવંત શુકલ	(,,)
૮.	,, ભોગીલાલ સાંડેસરા	(કોષાધ્યક્ષ)
૯.	,, કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	(,,)

સને ૧૯૬૨

૧.	શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી	(પ્રમુખ)
૨.	,, ઉમાશંકર જોશી	(ઉપપ્રમુખ)
૩.	,, જ્યોતીન્દ્ર દવે	(,,)
૪.	,, ગુલાબદાસ બ્રોકર	(મંત્રી)
૫.	,, મનસુખલાલ ઝવેરી	(,,)
૬.	,, યશવંત શુકલ	(,,)
૭.	,, પીતાંબર પટેલ	(,,)
૮.	,, ઝીણાભાઈ દેસાઈ	(કોષાધ્યક્ષ)
૯.	,, ધીરુભાઈ ઠાકર	(,,)

સને ૧૯૬૪

૧.	શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ	(પ્રમુખ)
૨.	,, ઉમાશંકર જોશી	(ઉપપ્રમુખ)
૩.	,, જ્યોતીન્દ્ર દવે	(,,)
૪.	,, ગુલાબદાસ બ્રોકર	(મંત્રી)
૫.	,, મનસુખલાલ ઝવેરી	(,,)
૬.	,, યશવંત શુકલ	(,,)
૭.	,, પીતાંબર પટેલ	(,,)
૮.	,, ઝીણાભાઈ દેસાઈ	(કોષાધ્યક્ષ)
૯.	,, કુંજબિહારી મહેતા	(,,)

સને ૧૯૬૬

૧.	શ્રી જ્યોતિન્દ્ર હ. દવે	(પ્રમુખ)
૨.	,, ઉમાશંકર જોશી	(ઉપપ્રમુખ)
૩.	,, અનંતરાય રાવળ	(,,)
૪.	,, ગુલાબદાસ બ્રોકર	(મંત્રી)
૫.	,, યશવંત શુકલ	(,,)
૬.	,, પીતાંબર પટેલ	(,,)
૭.	,, જશભાઈ કા. પટેલ	(,,)
૮.	,, ઝીણાભાઈ દેસાઈ	(કોષાધ્યક્ષ)
૯.	,, ચંદ્રકાન્ત મહેતા	(,,)

સને ૧૯૬૮

૧.	શ્રી ઉમાશંકર જોશી	(પ્રમુખ)
૨.	,, ઝીણાભાઈ ર. દેસાઈ	(ઉપપ્રમુખ)
૩.	,, અનંતરાય રાવળ	(,,)
૪.	,, ગુલાબદાસ બ્રોકર	(મંત્રી)
૫.	,, યશવંત શુકલ	(,,)
૬.	,, પીતાંબર પટેલ	(,,)
૭.	,, વિનોદ અધ્વર્યુ	(,,)
૮.	,, ચંદ્રકાન્ત મહેતા	(કોષાધ્યક્ષ)
૯.	,, દામુભાઈ શુકલ	(,,)

કાર્યાલય :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ C/o હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ
આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯

[અનુસંધાન પૃ. ૫૪ થી ચાલુ]

૧૦૪૧ શ્રી મેઘાણી મોહનલાલ
૧૦૪૨ ,, મોદી અમૃત
૧૦૪૩ ,, મોદી ડાહ્યાભાઈ કા.
૧૦૪૪ ,, શાસ્ત્રી અરવિંદ
૧૦૪૫ ,, શાહ ઉષા વી.
૧૦૪૬ ,, શાહ ડૉ. જવાહર
૧૦૪૭ ,, શાહ સરોજબહેન એન.
૧૦૪૮ ,, શુકલ જયદેવ ચન્દ્રકાન્ત
૧૦૪૯ ,, સૂરતી કિરીટભાઈ પ્ર.
૧૦૫૦ ,, માલવી સુભગ

સોજિત્રા

૧૦૫૧ શ્રી દવે કાન્તિલાલ રા.

હરદ્વાર

૧૦૫૨ ,, દેસાઈ ધનવંત બી.
૧૦૫૩ ,, દેસાઈ નિર્મળાબહેન ધ.

હરસોલ

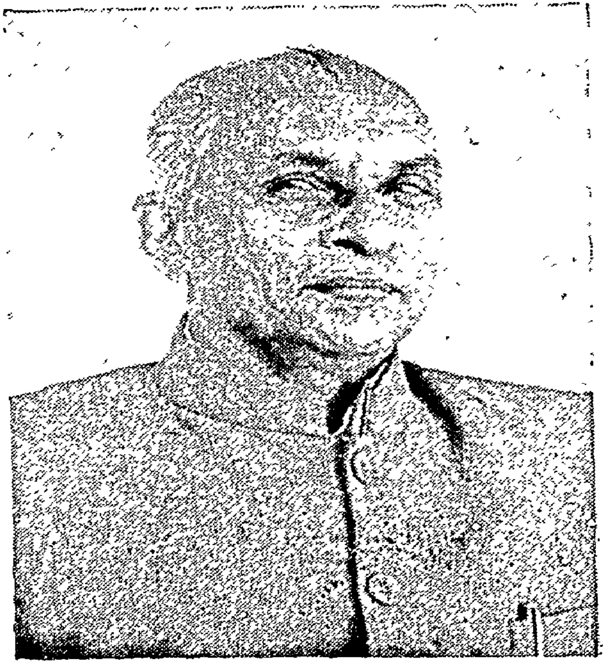
૧૦૫૪ ,, રામી વિનોદકુમાર વિ.
૧૦૫૫ ,, શાહ અશોકકુમાર મ.

હિંમતનગર

૧૦૫૬ ,, વખારિયા રસિકબાળા જે.



દિલ્હીનું ૨૪મું અધિવેશન : સ્વાગત સમિતિના સભ્યો



શ્રી અનંતરાય રાવળ
સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ



શ્રી યશવંત શુકલ
પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ

આખ્યાનો

૨૪ મા અધિવેશનના પ્રમુખ
શ્રી ઉમાશંકર જોશીનું વ્યાખ્યાન

કવિની શ્રદ્ધા

અવિભક્તં વિભક્તેષુની—વિવિધતામાં એકતાની યુગયુગથી સાધના કરી રહેલા આપણા ભારતદેશની રાજધાનીમાં આપણે ગુજરાતી બોલનારા ભારતવાસીઓ આ સાહિત્ય-સંમેલનમાં ભેગા મળ્યા છીએ.

આપણી સ્મૃતિ—આપણું હૃદય સૌ પ્રથમ રાજઘાટ પહોંચી જાય તો એ સ્વાભાવિક છે. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીના સમયમાં આપણા જીવનમાંથી અનેક ક્લેશો પ્રગટવા પામ્યા. એ શમાવવાના પુરુષાર્થના મહાન પ્રતીક સમું રાજઘાટ છે. પુરાણા સમયમાં એક મહાનુભાવ—શ્રીકૃષ્ણ યમુનાને તટે જન્મ્યા હતા—જીવનભર ભારતની સેવાનાં કાર્યોમાં ગૂંથાયેલા રહ્યા—ક્યારેય સત્તાસ્થાન સ્વીકાર્યું નહીં—પોતે નિઃશસ્ત્ર રહી લોકકલ્યાણનાં સૂત્રો ધર્મ સંભાળે એ એમને જોયું અને અંતે સૌરાષ્ટ્રને સમુદ્રતીરે પારધીશર ઝીલીને વિદાય લીધી. ધર્મગોપ્તા પુરુષોત્તમના જવાની રાહ જોઈને ઊભેલો જગતવ્યવહારમાં પ્રવેશવા ટાંપી રહેલો કલિ પ્રવર્તમાન થયો. આપણા જમાનામાં બીજા એક મહાત્મા સૌરાષ્ટ્રના સમુદ્રતટે જન્મ્યા, નિઃશસ્ત્ર યુદ્ધ જગવીને માનવધર્મની સ્થાપના કરી સ્વજનની ગોળી ઝીલીને યમુનાને તીરે પોઢ્યા. એક આખું ચક્ર જાણે પૂરું થયું.

હજીયે આવશે ના કે અંત એ કલિચક્રનો ?

માનવજાતના કલહો, સંઘર્ષો આજે તો કદાચ પહેલાં કદી ન હતા તેવા ઘેરા બન્યા છે, કહો કે સતત સર્વનાશના ભય નીચે જીવવાની ટેવ માનવજાતિ અત્યારે કેળવી રહી છે.

માનવ-ઇતિહાસની આવી ક્ષણે જો કોઈના મનમાં વિચાર આવી જાય કે સાહિત્ય જેવી સંસિદ્ધિઓનું ખરેખર મહત્ત્વ કેટલું, તો મને નવાઈ ન લાગે. જો કે ખરો પ્રશ્ન તો એ છે કે આ જમાનામાં કે બીજા ઓછા કે વત્તા કસોટીભર્યા જમાનામાં કોઈ કવિ (સૌ સર્જક સાહિત્યકાર-કલાકાર માટે આ શબ્દ હું વાપરું છું) કાવ્યસર્જનને પોતાનું મુખ્ય જીવનકાર્ય બનાવવા શાથી પ્રેરાતો હશે? કવિ જેવા સંવેદનશીલ જીવ માટે તો કોઈ પણ સમય એ પૂરતો વિષમ હોવાનો. કઈ શ્રદ્ધાને જોરે કવિ ચાલતો હોય છે?

શ્રદ્ધા શબ્દમાં શ્રદ્નો અર્થ સત્ય આપવામાં આવ્યો છે. શ્રદ્ધા એટલે સત્ય ધારણ કરવું. સંસ્કૃત શ્રદ્ અને લૅટિન credo (= "હું શ્રદ્ધા રાખું છું") એક છે. મોનિયેર વિલિયમ્સ ગ્રીક kardia (= "હૃદય")સાથેના સામ્યની સંભાવના ચીંધે છે. વસ્તુનું હૃદય (the heart of the matter) હાથમાં હોવું એનું નામ શ્રદ્ધા.

કવિની શ્રદ્ધા શી હોય છે?

કવિની શ્રદ્ધા શબ્દમાં છે, બલકે એની શ્રદ્ધાના બીજા પહેલુઓ દેખાય તો તે બધા પણ મૂળમાં પડેલી શબ્દમાંની એની શ્રદ્ધા સાથે સંકળાયેલ છે.

શબ્દ માણસે ઉપજાવ્યો હોય ભલે ઉપયોગ માટે, પણ કવિતામાં એનો ઉપ-યોગ એણે આનંદ માટે કર્યો છે. સંભવ છે કે શબ્દના જન્મથી જ એની આનંદ આપવાની શક્તિ માણસને મુગ્ધ કરી રહી હોય. પહેલવહેલો શબ્દ યોજનારની જીભ ઉપર એનો સ્વાદ કેવો વળગી રહ્યો હશે એનો કંઈક ખ્યાલ બાળકોને નવા નવા શબ્દને વારંવાર જીભ પર રમાડતાં જોઈને આવે છે. છેક નાનપણથી મારી એક સ્મૃતિ એવી છે કે મારી બા કોઈને મારે વિશે કહેતાં હતાં—મને એમનો અવાજ સંભળાય છે—કે જોને આ "હમણાં" ને બદલે "અત્યારે" કહે છે. કોણ જાણે મને એ "અત્યારે" શબ્દ બોલવાનું એટલું બધું ગમતું હતું કે બસ કોઈ કેફમાં હોઉં એમ આખો વખત "અત્યારે" "અત્યારે" બોલ્યા કરતો હતો.

પણ વ્યવહારમાં યોજાતાં, શબ્દો લપટા પડી જતા હોય છે. આખાં ને આખાં શબ્દઝૂમખાં, વાક્યોનાં વાક્યો કેવળ માનસિક અચેતનતાના—વિચારહીનતાના પુરાવા સમાં ઉદ્ગારાઈ રહ્યાં હોય છે, મગજને કશી જ તસ્દી આપ્યા વગર, આયતાં મળેલાં વચનોનું શુકોચ્ચારણ થઈ જતું હોય

છે. એક ગુજરાતી લેખકે રિક્ષાવાળા સાથેનો એક મુસાફરનો આખો ઝઘડો છાપાંનાં મથાળાંની ભાષામાં નિરૂપીને આ પરિસ્થિતિની હાસ્યાસ્પદતા સારી રીતે પ્રગટ કરી હતી.

કવિની રચનામાં શબ્દે શબ્દ જીવંત હોય છે. કવિ કેવળ લોકબોલી-(dialect)નો ઉપયોગ કરતો નથી. ઊંડામાં ઊંડી વ્યક્તિવિભાષા (idiolect: idioma–વ્યક્તિ) વાપરી રહ્યો હોય છે. કાવ્યમાં એકએક શબ્દ પોતાની અર્થચ્છાયા—પોતાના અર્થરણન સાથે જાણે કે નવો અવતાર પામે છે. આમ, કવિ માનવવાણીને સંજીવની પાય છે. જે ભાષામાં કવિતા રચાવી બંધ થાય તે અનુર્વર બની જાય, ખોટવાઈ ગયેલા યંત્ર સમી માનવસમાજને કશા ખાસ કામની ન રહેવા પામે.

કવિનો શબ્દ પોતાનું આગવું બળ મેળવે છે આખા સંદર્ભમાંથી. એથી તો કોષમાં આપેલો શબ્દનો અર્થ, કવિતાને પામવાના આપણા પ્રયત્ન વખતે, કાંઈક અપૂરતો હોય છે; એટલું જ નહીં, પણ કોઈ વાર ભ્રામક પણ હોય છે. કાવ્યના કુલ અર્થસંદર્ભના પ્રકાશમાં કાવ્યના પ્રત્યેક શબ્દની અર્થસંપત નક્કી થતી હોય છે.

શબ્દ એ મૂળ તો અવાજ છે અને અર્થનો સંકેત કરે છે. કાવ્યનો સમગ્ર શબ્દસંદર્ભ જે આનંદ-વસ્તુ બની રહે છે તેમાં એનું નાદતત્ત્વ એ માત્ર ભૂમિકા જ પૂરી પાડે છે એવું નથી, એ પોતે એક મહત્ત્વનો ઘટક અંશ બની રહે છે.

કાગળ શોધાયો, લિપિ શોધાઈ, મુદ્રણયંત્ર શોધાયું, અને આપણે ચશ્માં ચઢાવીને કવિતા વાંચીએ છીએ, પણ આંખ તો બિચારી બધું તરત જ અંદરના કાનને સોંપી દેતી હોય છે. પણ કાનથી જ નહિ, કવિતા લોહીથી વાંચવાની હોય છે. કોઈ અદ્‌ભુત કાવ્યકૃતિનાં બ્રહ્માંડ ભરી દે એવો રણકો હોય, પણ પહેલો એ ઊઠે છે આપણા લોહીમાંથી.

કાવ્યને એક શબ્દનિર્મિતિ તરીકે જોઈએ છીએ ત્યારે એ કાવ્ય હોય છે: એમાં કદાચ ઘણો બધો ફાળો એના સંગીતતત્ત્વનો લાગે છે. ललितलवंगलतापरिशीलन–જેવી લયઢીલી સંગીતભંગિઓની વાત નથી કરતો. संगीताय प्रहतमुरजाः જેવામાં કાલિદાસ જેવા ચોથી શ્રુતિ લઘુ રાખી તે પછી જોડાક્ષર યોજીને, ઢોલક ઉપર કોઈ માથું એક તરફ નમાવી દાંત ભીડીને થાપી મારતું હોય એવો અનુભવ પ્રત્યક્ષ કરાવતા હોય તેની

પણ અહીં વાત નથી. વેદના ઋષિ નાદો 'નદસ્ય' એ ઉદ્‌ગાર દ્વારા એક મહાખીણ ભરીને ગાજતા, એ ખીણથી એ ખુલ્લા ગગનમાં ઊભરાતા-છલકાતા નાદથી પોતાના આત્માને ભરી રહે છે એનું પણ સ્મરણ કરવાનો ઉપક્રમ નથી. આ અને ગૌડી-વૈદર્ભી રીતિઓનાં પોતપોતાનાં આગવાં પ્રદાનો એ બધુંય કાવ્યકૃતિમાં હશે. પણ જે સૌથી મોટી વસ્તુ છે તે તો આખા કાવ્યની એક કલાકૃતિ તરીકે જે સંગીતમયતા છે તે છે. દરેક કાવ્યકૃતિની એક ગુંજ હોય છે. અને એ પ્રગટતી હોય છે કવિની સર્જકવ્યક્તિતાના કેન્દ્રમાં રહેલી સંગીતિમાંથી.

છંદ એને માટે અનિવાર્ય છે એવું નથી, જો કે છંદ આખી રચનામાં સંયમ, વ્યવસ્થા, પુનરાવર્તનને લીધે ઊપજતી એક જાતની ભૂરકી, એ બધાંનો સહેજે લાભ મેળવી શકે છે. પણ આપણા અનેક આચાર્યોએ काव्यं गद्यं पद्यं च—કાવ્ય પદ્યમાં તેમ જ ગદ્યમાં હોય એમ કહ્યું છે. મુક્ત છંદ યોજીને અથવા છંદોમુક્તિ મેળવીને પણ કાવ્યરચના થઈ શકે. પણ આજે જેને "અછાંદસ" કહીએ છીએ તે રચનાઓ નકાર દ્વારા પણ છંદનું સૂચન કરે છે, કારણ કે ગદ્ય કરતાં એ બિલકુલ ભિન્ન હોય છે. ગદ્ય ખંડ કરતાં એમની ગુંજ જુદી તરી આવતી હોય છે.

આપણી બોલચાલની ભાષાનો નાદવૈભવ તો ગદ્યખંડ કે ગદ્યદેહધારી કાવ્યને મુકાબલે સામાન્ય રીતે પાતળો હોવાનો. તેમ છતાં આધુનિક યુગનું એ એક વલણ રહ્યું છે કે સામાન્ય બોલચાલની ભાષા (પદ્યનાટકમાં તો સવિશેષ) યોજવી. પદ્ય એવું શોધવું જે બોલચાલની ભાષાના સીમાડા પર ચાલે અને જરૂર પડ્યે પંખાળા ઘોડાની જેમ ઉડ્ડયન કરી શકે.

'ભાષા પામવી શી રીતે?'— ફ્રેંચ કવિ રીમ્બો મૂંઝાઈને પૂછે છે. વર્ડ્‌ઝવર્થે કહેતાં કહી દીધું હતું કે સામાન્ય માનવીની ભાષા કાવ્યમાં અપનાવવી, પણ કવિ અપનાવે એટલે સામાન્ય માનવીની ભાષા સામાન્ય રહેવા પામતી નથી. વર્ડ્‌ઝવર્થનું જ એક કાવ્ય શરૂ થાય છે : I wandered lonely as a cloud — "રખડતો'તો એકલો વાદળ સમો હું."
'રખડતો'તો—એ તો ગમે તે બોલી બેસે. 'એકલો' પણ વસ્તુસ્થિતિ જણાવતાં અથવા કાંઈક આત્મદયા પ્રગટ કરવા જતાં કોઈ ઉમેરે. પણ 'વાદળ સમો' એવું સામાન્ય માનવી ન બોલે. 'રખડતો'તો એકલો' એટલું આપણા સૌની જેમ કહ્યા પછી કવિની વાણી તરત જ 'ટેક—ઑફ'—ઉડ્ડયન કરે છે 'as a cloud'—'વાદળ સમો.' શબ્દ સામાન્ય માનવી વાપરતો

હોય એવા સાદા હોય એ સાચું, પણ કવિ યોજે ત્યારે આખી શબ્દ-રચના અસામાન્ય બની જતી હોય છે, અને એમાં મુખ્ય અર્પણ કવિની શબ્દરચનાના નાદતત્ત્વ ઉપરાંત એની ચિત્રો દ્વારા—કલ્પનો (images) દ્વારા કામ લેવાની શક્તિનું હોય છે. કવિ માત્ર હકીકતકથન કરતો હોતો નથી, સાક્ષાત્કરાવતો હોય છે. 'રખડતો'તો એકલો' એટલું કહ્યે એનું મન માનતું નથી, 'વાદળ સમો' એ ઉપમા દ્વારા એ આપણને આખી પરિસ્થિતિ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે.

કલ્પનો, ઉપમા, રૂપક આદિ કાવ્યની વાણીને અ-લૌકિકતા અર્પે છે. કાવ્યદેહે લોકવાણી અલૌકિકતા ધારણ કરે છે. કાલિદાસનો કામી નાયક દુષ્યન્ત શકુન્તલાના દર્શને मधु नवमनास्वादितरसम् એ રૂપકથી પોતાનો મનોભાવ પ્રગટ કરે છે. રાજપીપળાનાં જંગલોનો કોઈ અનામી લોકકવિ એ જ ભાવ

> કોરી ગાગેર મધે ભરી,
> કાંઈ ઉપર ચીતર્યા મોર.—

—એ ચિત્રથી તરતો મૂકે છે.

કાવ્યની ભાષા પ્રત્યક્ષીકરણમાં રાચે છે. પદે પદે આકારો સામે મળવાના. પણ જેમ દરેક શબ્દના કે પંક્તિના પોતાના સંગીત કરતાં આખી કૃતિની સંગીતમયતા એ મુખ્ય છે, તેમ કાવ્યમાં સતત ડોકિયાં કરતા અનેક આકારો કરતાં આખી કાવ્યકૃતિની આકૃતિ એ મહત્ત્વની વસ્તુ છે.

કાવ્યનો શબ્દસંદર્ભ શબ્દનાં બે તત્ત્વ वाक् અને अर्थનો—નાદસંદર્ભ અને અર્થસંદર્ભનો—બનેલો હોય છે અને એ બંને કાવ્યમાં, બલકે કાવ્યરૂપે, અર્ધનારીનટેશ્વરની જેમ संपृक्त—એકાકાર થઈ ગયેલાં જોવા મળે છે. આ એકાકૃતિ એ કાવ્ય છે.

આસ્વાદની ક્ષણે એ એકાકૃતિ આપણા અનુભવનો વિષય બને છે. પણ એ અનુભવ પૂરો થયા પછી જ્યારે કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદ કરતા હોઈએ છીએ ત્યારે કાવ્યનાં ભિન્ન ભિન્ન ઘટકતત્ત્વો આપણી ગોષ્ઠિનો વિષય બને છે. આસ્વાદ એકાકૃતિનો, વિવેચન અંશોનું. વિવેચન ઉપર આ હમેશનો શાપ છે કે એણે સમગ્રાકૃતિ, જે તો આસ્વાદક્ષણે જ અનુભવગમ્ય હોય છે, તેને છોડીને કાવ્ય-અંશોની વાતો કરીને સંતોષ માનવો રહે છે.

આમાં મુખ્યત્વે સામગ્રી અને આકાર એવા બે માર્ગે વિવેચન વળી જતું જોવા મળતું હોય છે. પણ હમણાં જ જોયું તેમ, આકૃતિ એ શબ્દની

—નાદ અને અર્થની—સર્વ સામગ્રીમાંથી નીપજતી હોય છે.

આકાર એ આંખનો વિષય છે અને શિલ્પ, સ્થાપત્ય આદિ આંખની કળાઓના આકારની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આકાર માટે કામમાં લીધેલી નોખી સામગ્રીનો વિચાર કરવો શક્ય છે. પણ કવિતા કાનની કળા છે. એને માટે 'આકાર' શબ્દ વાપરીએ ત્યારે શિલ્પ-સ્થાપત્યની જેમ તેની સામગ્રીનો ખ્યાલ કરવો યથાર્થ નહીં લેખાય, કેમકે કવિતા શિલ્પ-સ્થાપત્યના જેવી ચક્ષુગમ્ય કળા નથી, પણ સમયમાં વિસ્તરતી રચના છે. અક્ષર પછી અક્ષર, શબ્દ પછી શબ્દ, વાક્ય પછી વાક્ય, એમ સમયમાં આગળ વધતો આખોય શબ્દસંદર્ભ એકવાક્યતા—એકાકૃતિતા પામે ત્યારે એ કાવ્ય બને છે. કવિતા માટે આંખનો શબ્દ 'આકાર' આપણે ભલે વાપરીએ, એ આકારમાં એકેએક શબ્દના નાદ અને અર્થનું પૂરેપૂરું અર્પણ છે, એકેએક શબ્દની નાદસંપત્તિ અને અર્થસંપત્તિએ જ ક્રમેક્રમે આકૃતિ ઊપસાવી હોય છે, એટલે કવિતામાં શિલ્પ-સ્થાપત્યની જેમ આકારથી જુદી સામગ્રી વિચારવાનું રહેતું નથી. કાવ્યમાં આકાર બહિરંગ નથી, અંતરંગ છે.

કવિની પ્રથમ પહેલી શ્રદ્ધા શબ્દમાં એટલે કે એ શબ્દના કાવ્યરૂપમાં—કલા-આકારમાં છે. પણ કાવ્યનો શબ્દસંદર્ભ એ નાદસંદર્ભ અને અર્થ-સંદર્ભનો બનેલો છે, અને અર્થસંદર્ભમાં કવિએ સંવેદેલો ભાવસંદર્ભ, ભાવનાસંદર્ભ અને શબ્દ સમાજની સરજત હોઈ આખોય સમાજસંદર્ભ પ્રવેશતો હોય છે. કાવ્યની આકૃતિ બંધાવા પામે એમાં આ બધાં વાનાં ભાગ ભજવી ચૂક્યાં હોય છે.

કવિનું ભાવસંવેદન, કવિની ભાવનાસંપત્તિ, કવિનું ધર્મદર્શન એ ઉત્કટ અને ગહન હોય તો તેનો પાસ એની કવિતામાં વરતાયા વગર રહેવાનો નહીં. એના સામાજિક ખ્યાલો, તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક માન્યતાઓ એ પણ એની કવિતામાં અંશભૂત થવાનાં. આ બધી વસ્તુઓ એની રચનાને વધુ માતબર કરી રહેતી હોય એવું પણ જોવા મળે છે.

તે તે અંશ કવિની રચનાને એકાકૃતિ થવા આડે પણ આવી શકે, પણ જે દાખલાઓમાં સફળ એકાકૃતિ થવા પામતી હોય છે, તેમાં જે કાવ્યમાં આ બધાં વાનાં વધુ પ્રમાણમાં પ્રવેશ્યાં હોય છે તે બીજાં કાવ્યો કરતાં વધુ સમૃદ્ધ રચના નીવડવા સંભવ છે.

અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે કવિની પોતાની એક માનવ તરીકેની માન્યતાઓ, ફિલસૂફી, શ્રદ્ધા હોય તો તેનો એના કાવ્ય સાથે કેવા પ્રકારનો

સંબંધ હોય છે? કવિ તરીકે એને જેમાં શ્રદ્ધા છે તે તો છે શબ્દ, બલકે શબ્દસંદર્ભ, કાવ્યકૃતિ,—જેનું એ સર્જન કરતો હોય છે. એના શબ્દની સધ્ધરતા–પ્રમાણભૂતતા (validity) તો એ કાવ્યકૃતિ હોય એમાં છે, પણ સાથેસાથે એનું મૂલ્ય (value) પણ ધ્યાનમાં લેવાયા વિના રહેતું નથી.

કાવ્ય એ એક સ્વયંપર્યાપ્ત, આત્મનિર્ભર સૃષ્ટિ છે અને એનું મૂલ્ય કાવ્યેતર કારણો પર આધારિત ન હોવું જોઈએ એ વિચારનો આગ્રહ, કાવ્યમાં ભળતી વસ્તુઓ પ્રવેશી જતી જણાય ત્યારે સાહિત્યજગતમાં રાખવામાં આવતો જોવા મળતો હોય છે અને કલા ખાતર કલા જેવા આત્યંતિક વાદનું સ્વરૂપ પણ ધારણ કરતો હોય છે.

પણ કાવ્ય તરીકેની પ્રમાણભૂતતા–'validity' અને મૂલ્ય–'value' પરસ્પર વિરોધી વસ્તુઓ નથી. એ બે અંગ્રેજી શબ્દોનો એક જ લેટિન ધાતુ valere (=મજબૂત હોવું) સાથે સંબંધ છે. જે કારણોએ કાવ્યની કલાકૃતિ તરીકે 'પ્રમાણભૂતતા' દૃઢ બને છે તેમાં 'મૂલ્ય'નો પણ ફાળો સંભવે છે. જે કવિઓ શતાબ્દીઓ સુધી–સહસ્રાબ્દીઓ સુધી માનવજાતને વહાલા થઈ પડ્યા છે તેમની કાવ્યરચનાઓ જોઈએ છીએ તો તે કલાકૃતિઓ તરીકે તો સંગીન હોય છે જ, પણ તે 'કાવ્યરચનાઓ'નું મૂલ્ય પણ માનવજાતિને હૈયે વસ્યું હોય છે.

એથી એલિયટે સૂચવ્યું કે કોઈ કૃતિ એ કાવ્ય છે કે કેમ એ કાવ્ય-કલાનાં ધોરણે નક્કી થાય, પણ એ કાવ્યકૃતિ મહાન છે કે કેમ તે તો જીવનના સંદર્ભમાં જ નક્કી કરવાનું રહે.

બીજી લલિત કળાઓમાં શુદ્ધ કળા સિદ્ધ કરવાનું સંભવિત હશે તેટલું કાવ્યકળામાં નથી. કવિનું માધ્યમ શબ્દ એ સામાજિક નીપજ હોઈ એના અર્થ–અંશમાં સમાજને અનેક બિંદુએ સ્પર્શતો સંદર્ભ પ્રવેશે છે. કવિની જીવનદૃષ્ટિ, કવિની માનવી તરીકેની શ્રદ્ધા,–એનો સ્પંદ પણ એ અર્થઅંશમાં વરતાવાનો. શબ્દ કાવ્યમાં એનો એ રહેતો નથી, સંદર્ભ-વશાત્ બદલાય છે, તે છતાં કવિ માટે એના વિશિષ્ટ માધ્યમને કારણે, 'શુદ્ધ કવિતા' એ લગભગ અશક્ય આદર્શ છે.

શબ્દના નાદસંદર્ભને સૂક્ષ્મ રીતે યોજીને, અર્થસંદર્ભને ભોગે પણ ભાષાના સંગીતતત્ત્વનું અવલંબન લઈને, કલાકૃતિ આપવા જતાં માલાર્મે જેવા કવિને અપૂર્વ પ્રકારની સફળતા મળવા છતાં એવી કાવ્યસૃષ્ટિ અંગત

બની જવાનો ભય રહે છે. અર્થસંદર્ભને પોતાનાં આગવાં પ્રતીકો દ્વારા સૂક્ષ્મ રીતે યોજવા જતાં રિલ્કે જેવા કવિની રચનાઓને માટે પણ એવો જ ભય ઊભો થાય છે.

કાંઈક સમતુલાની કવિતાકલામાં અપેક્ષા છે. લૅટિન ભાષામાં vates શબ્દ કવિ તેમ જ પયગંબર બંને માટે વપરાયો છે. કવિએ નર્યા કાવ્ય કલાના ઉપાસક બનવાનું નથી, કેવળ પયગંબર બનવાનું નથી, કદાચ બંને એકી સાથે બનવાનું છે.

રીમ્બો, એથી, અનુરોધ કરે છે: 'હું કહું છું કે આપણામાં જોવાની–દર્શનની શક્તિ હોવી જોઈએ. આપણી જાતને આપણે દ્રષ્ટા બનાવવા જોઈએ.' શંકરે વ્યાખ્યા આપી જ છે: कविः क्रान्तदर्शी—આરપાર જોઈ શકે એ કવિ. સાહિત્યાચાર્ય ભટ્ટ તૌતે કહ્યું છે नानृषिः कविः, ઋષિ નથી તે કવિ નથી. ऋषिश्च किल दर्शनात्, ઋષિ બને છે દર્શનની શક્તિથી. दर्शनात् वर्णनात् चाथ कविः, કવિ બને છે દર્શનની શક્તિની સાથે સાથે વર્ણનની શક્તિ હોય ત્યારે.

કાવ્યમાં દર્શન સીધેસીધું નહિ પણ વર્ણનરૂપે–પ્રત્યક્ષીકૃત વસ્તુરૂપે હોય. કાવ્યમાં વિચારોના સ્ફટિકો ન રહેવા પામ્યા હોય, ઊર્મિદ્રવરૂપે એ પ્રસ્તુત થયા હોય. વિચાર બુદ્ધિનો વિષય જ ન રહેતાં લાગણીવત્ બનીને મૂર્તતા પામતો હોય. કાવ્યમાં thinking એટલે thinging, વિચારણા એટલે વસ્તુનિર્મિતિ.

આપણા જ્ઞાની કવિઓમાં આનાં અનેક ઉદાહરણો મળે છે. નરસિંહ મહેતા આ આખા વિશ્વપ્રપંચ અંગેનો પોતાનો ખ્યાલ માત્ર પાંચ શબ્દોમાં એક અપૂર્વ ચિત્ર આપણી આગળ ખડું કરી દઈને આપે છે:

બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.

કબીરસાહેબ માયાની અપરંપાર શક્તિનો એક આબેહૂબ ચિત્ર આંકી આપીને નિર્દેશ કરે છે:

रमैया की दुल्हनने लुटल बजार।

પરમાત્માની નવવધૂએ આખી બજારમાં લૂંટલૂંટા કરી દીધી છે, મોટા મોટા મુનિઓ, તપસીઓ, સિદ્ધોની બધી સંપત પડાવી લીધી છે, —એ કાંઈક હાસ્યપ્રેરક ચિત્ર માયાના દુર્દમ્ય સામર્થ્યને સચોટ રીતે પ્રત્યક્ષ કરાવી રહે છે.

કાવ્યમાં જે સંક્રાન્ત કરવાનું છે તે તો છે કાવ્ય, ફિલસૂફીસંભાર નહીં. પ્રાપ્ય છે કાવ્યાનુભૂતિ, માત્ર તત્ત્વવિચાર નહીં. કાવ્ય, આનંદશંકર ધ્રુવે દર્શાવ્યું છે તેમ, अमृता आत्मनः कला–આત્માની અમૃત (૧. અમર, તેમ જ ૨. સુધામયી) કલા છે. કાવ્ય આપણી માત્ર લાગણીને, આપણી માત્ર બુદ્ધિને કે આપણી માત્ર સંકલ્પશક્તિને સ્પર્શતું નથી, આપણી સમગ્ર સંવિતને, આપણા આત્માને વ્યાપી વળે છે. કાવ્યના પણ એકાદ અંશને જ આપણે આસ્વાદતા નથી. કૃતિની અખિલાઈને આપણા વ્યક્તિત્વની અખિલાઈ વડે આપણે અનુભવીએ છીએ. એક ઉત્તમ કાવ્યના અનુભવ પછી, આપણું ઊર્મિતંત્ર કે વિચારતંત્ર વધુ સમૃદ્ધ થયું એટલું જ બનતું નથી, આપણું આખુંય સંવિતતંત્ર, આપણી સમગ્ર ચેતના, કહો કે, નવો અવતાર પામે છે.

જે કાવ્યની આવી ફલશ્રુતિ હોય છે, તેના અર્થસંદર્ભનાં ભાવ, ભાવના, તત્ત્વવિચાર, ધર્મ, માન્યતા, શ્રદ્ધા, જીવનદૃષ્ટિ આદિ પરિમાણો ઠીકઠીક કાર્યક્ષમ પ્રમાણમાં સ્ફુટ થયેલાં હોય છે. ભાવ જેમ કાવ્યમાં પ્રવેશતાં સાધારણીકરણને પામે છે, તેમ બીજાં વાનાંનું પણ કાવ્યમાં પરિવર્તન થયા વગર રહેતું નથી. દા. ત. કવિની એક માનવી તરીકેની શ્રદ્ધા એ ને એ રૂપે કાવ્યમાં સ્થાન પામી શકતી નથી, એ પરાવર્તિત–પરિવર્તિત થવાની જ. એથી તો કાવ્યમાં, એની માનવ તરીકેની શ્રદ્ધા એ સંગીન છે કે કેમ એ વાતનું, એવું મહત્ત્વ નથી. મહત્ત્વ છે કાવ્યમાં શ્રદ્ધાની ઉપસ્થિતિનું અને એ શ્રદ્ધાવસ્તુ કાવ્યમાં પ્રતીતિકર રીતે પ્રત્યક્ષીકૃતરૂપે પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે કે નહીં એ વાતનું. આપણને કાવ્યાસ્વાદ તરીકે કાવ્યજગતમાંની એની પ્રતીતિકરતા પર્યાપ્ત છે. ભાવક તરીકે કે માનવ તરીકે કાવ્યમાંની કવિની શ્રદ્ધા સાથે આપણો મેળ ન હોય તો પણ કશો અંતરાય નડતો નથી. આપણને કવિની શ્રદ્ધામાં રસ ન હોય તેથી કાવ્ય આપણા મનથી ઊતરી જતું નથી. તાજમહાલ બિન-મુસ્લિમો માટે કે નટરાજની મૂર્તિ બિન-હિંદુઓ માટે પૂરતાં મનભર બની રહે છે. એ જ રીતે કોઈ કવિની માનવ તરીકેની શ્રદ્ધામાં આપણને રસ છે એટલા જ ખાતર, જો એ એની કૃતિમાં પ્રતીતિકર રીતે પ્રસ્તુત થવા પામી નહીં હોય તો, એનું કાવ્ય આપણા મનમાં કાવ્ય તરીકે વસવાનું નહીં.

કવિની એક માનવી તરીકેની શ્રદ્ધાની મૂલ્યવત્તા કે સચ્ચાઈ ઉપર એની કાવ્યકૃતિના મૂલ્યનો આધાર નથી. કાવ્ય વાંચતાં, કોલરિજ કહે છે·

તેમ, આપણે આપણી માન્યતા કે શ્રદ્ધાના અભાવને સ્વેચ્છાપૂર્વક અંતરિયાળ ટિંગાડી રાખવાનો હોય છે, એનો અર્થ એટલો જ છે કે કવિ પોતાની શ્રદ્ધા પ્રતીતિકર રીતે પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં આપણી સમક્ષ નિરૂપતો હોય છે એટલે આપણને એ બાધાકર નીવડતી નથી. જ્યાં સુધી કવિ પોતાની રચનામાં કલ્પનો–ચિત્રો દ્વારા બધું પ્રતીતિકર રીતે રજૂ કરી શકે ત્યાં સુધી એ શ્રદ્ધા એની પોતાની છે કે ઉછીની લીધેલી શ્રદ્ધાસામગ્રી છે એનો પણ વાંધો હોઈ શકે નહીં. કવિ પોતે એ કાવ્યમાં જુદા જુદા એકમેકથી વિરોધી શ્રદ્ધાબિંદુએ ઊભો હોય તો પણ એ ઘટના નિર્વાહ્ય બને છે. બલવંતરાયને આર્યસંસ્કૃતિ માટેનો પ્રેમ 'આરોહણ'માં અને આર્યસંસ્કૃતિ માટેની તીખી ટીકાવૃત્તિ 'ચોપાટીને બાંકડે'માં ખાસ્સાં કામ આપે છે.

સંશય, અશ્રદ્ધા એ પણ એક શ્રદ્ધાબિંદુ જ છે. બલવંતરાયકૃત 'ચોપાટીને બાંકડે' અને ખાસ તો 'અયિ શાપું તને' એ કાવ્યો જોવાથી એ સમજાશે.

જમાને જમાને કવિતારીતિ પલટાતી જતી હોય છે. સામાન્ય રીતે સાહિત્યચર્ચા છંદ, ભાષા, અલંકાર, શૈલી, આકૃતિ એ બધાં અંગે ચાલતી હોય છે. પણ એ પલટાઓ પાછળ જીવન અંગેની શ્રદ્ધામાં થયેલાં પરિવર્તનોનો ભાગ જેવો તેવો હોતો નથી. દા. ત. કાવ્યમાં આકૃતિ અને ભાષાની ઇમારત ઉપરની ચર્ચામાં જૂની જીવનદૃષ્ટિને, જૂના જીવનાભિગમને કાવ્યેતર તત્ત્વ માનીને વેગળું રાખવામાં આવે, પણ આકૃતિ, કાવ્યભાષા આદિની એ ચર્ચા તપાસવા જતાં જીવનદૃષ્ટિના પરિવર્તનની—નવીન જીવનદૃષ્ટિઓની 'કાવ્યેતર' વાત પ્રાધાન્ય ભોગવતી જણાશે. મુખ્યત્વે તો જીવનાભિગમ પલટાવાને કારણે નવી રીતિ આવતી હોય છે. અને આગલી જીવનદૃષ્ટિનો વિરોધ આગલી ભાષાછંદરચનાના વિરોધ જેટલો જ જાગતો હોય છે. આથી દરેક નવીન રીતિ પોતાનો ફાળો આપીને ચાલી જાય ત્યારે એની પ્રેરક જીવનદૃષ્ટિ જે કૃતિઓમાં ઉઘાડક રહી હોય, કાવ્યરૂપ પામી ન હોય, તે તરત જ ફીકી પડવા માંડે છે.

કોઈ ને કોઈ જીવનદૃષ્ટિ કે શ્રદ્ધા એ કાવ્યરચનામાં અભિપ્રેત હોય જ છે. કોઈ વખતે એ શ્રદ્ધાના અભાવરૂપે કે જીવનદૃષ્ટિના વિરોધરૂપે પણ પ્રગટ થાય. આજના સમયમાં 'ધ થીએટર ઑફ ધ ઍબ્સર્ડ' એ પ્રચલિત–પરિચિત શ્રદ્ધાઓના શીર્ષાસનરૂપ હોવા છતાં પોતે પણ એક નવતર શ્રદ્ધા છે.

શ્રદ્ધાને વિચલિત કરનારું જે કંઈ જ્યાં કાંઈ પણ છે તે ત્યાં પકડી પાડવામાં યુરોપ પાવરધું છે. એમાં કાંઈ ખોટું પણ નથી, ભ્રમ-દાસ ન રહેવાની ચીવટ અને શ્રદ્ધા એ બંને વસ્તુ સાથે જરૂર હોઈ શકે. બલકે હાર્ડી કહે છે તેમ જો શુભતર તત્ત્વ ભણી જતો માર્ગ હોય તો તે અતિદુરિતને બરોબર નજરમાં માપી લેવાનું માગી લે છે.—'...if way to the Better there be, it, exacts a full look at the Worst.'

એલિયટે આ સદીમાં કાવ્યરચનાની ઇમારત ફેરવી નાખી અને એમને દુનિયાભરમાં કવિકુલગુરુનું પદ સ્વીકારવાનું આવ્યું. માનવી અને કવિ તરીકેની એમની શ્રદ્ધા એમની રચનાની નવીનતા અને આધુનિક જીવનનાં સુરેખ ચિત્રણોની આડે એલિયટ-પદ્ધતિના સૌ અનુયાયીઓને પૂરેપૂરી સમજાઈ હશે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. કોલિંગવૂડ પોતાના 'કલાના સિદ્ધાન્તો' નામના ગ્રંથની પૂર્ણાહુતિમાં ખાસ નોંધે છે કે "આ જમાનામાં એક મહાન કવિ એવો છે કે જેણે 'શુદ્ધ સાહિત્ય'ની એક પંક્તિ પણ પ્રસિદ્ધ કરી નથી." આપણા જમાનાનો સડો એ એલિયટની કવિતાનો વિષય બને છે એમ દર્શાવીને એ કવિને માટે કહે છે: કવિએ પોતાના શ્રોતૃ-વૃંદના મુખ બનવું જોઈએ, તેની પાસેથી જ પોતાનું વિષયવસ્તુ મેળવવું જોઈએ. એ વિષયવસ્તુ પયગંબરી હોવું જોઈએ. એનો અર્થ એ નહીં કે એણે ભવિષ્યની વાતોની આગાહી કરવાની છે, પણ એણે શ્રોતૃસમાજની ખફગી વહોરીને પણ એમના હૃદયનાં રહસ્યો કથવાનાં છે. એક કલાકાર તરીકે એનું કામ છે બોલી નાખવાનું, પેટ છૂટી વાત કરવાનું. પણ એણે પોતીકા જીવનનાં રહસ્યો ઉદ્‌ગારવાનાં નથી. સમાજના મુખ તરીકે એણે જે રહસ્યો ઉચ્ચારવાં જ જોઈએ તે છે સમાજનાં માનવીઓનાં. તેઓને એનો ખપ છે તે એટલા માટે કે કોઈ પણ સમાજ પોતાના હૃદયને જાણતો હોતો નથી. અને આવા વિષયમાં અજાણપણું એ તો મૃત્યુ સમું છે. આ અજ્ઞાનમાંથી જે અનિષ્ટો પ્રગટે છે તેને માટે કવિ એક પયગંબર તરીકે કોઈ ઇલાજ સૂચવતો નથી, કેમકે એણે એક ઇલાજ આપ્યો જ હોય છે. ઇલાજ છે કવિતા પોતે. કળા એ ચિત્તના ખરાબમાં ખરાબ રોગની–ચેતનાની વિકૃતિની–સમાજે કરેલી ઔષધિ છે.

કોલિંગવૂડ કલાને સમૂહપ્રવૃત્તિ માને છે. એક કાવ્ય રચાય તેમાં તે તે શબ્દના પ્રથમ ઉદ્‌ગારનારનો અને જીવંત રાખનારનો, કવિ ઉપર પ્રભાવ

પાડનારા અનેક મહાનુભાવોનો,–શ્રોતૃસમાજનો પણ ફાળો હોય છે. ‘શુદ્ધ કવિતા’ના મૃગજળ પાછળ દોડવાની એ ના પાડે છે.

કવિતાકળાએ, પોતાના માધ્યમ શબ્દને કારણે, અર્થસંદર્ભમાં પ્રવેશતા અનેક પ્રકારના સંમિશ્રણને નભાવી લીધા વગર છૂટકો નથી એ તો ખરું જ, એની એક કળા તરીકેની શ્રેષ્ઠતામાં એ સંમિશ્રણ ઉપકારક પણ નીવડે એ વાત પણ સમજવી રહે છે.

કવિ પોતાના યુગ સુધી માનવજાતિએ સિદ્ધ કરેલા જીવનદર્શનને આત્મગત કરી શકે અને એને અભિવ્યક્તિ આપી શકે ત્યારે એની કૃતિની કળામાં જાણે એક નવું પરિમાણ ઉમેરાતું ન હોય એવું જોવા મળે છે. આપણા દેશમાં વાલ્મીકિ, વ્યાસ અને કાલિદાસે અને આધુનિક યુગમાં રવીન્દ્રનાથે એવો બૃહત કવિધર્મ બજાવ્યો છે. વાલ્મીકિની નજર આગળ કેવી કાવ્યકૃતિઓ હશે તેની આપણને ખબર નથી. પણ સંસ્કૃતિઓના મહાન સંગમતીર્થે એમણે તમસાતીરે કાવ્યજ્યોતિ પ્રગટાવીને ભારતના ચિરંતન જીવનને આલોકિત કરી દીધું છે. કેટલા સંઘર્ષો, કેટલા વિસંવાદો રાજમહેલથી માંડીને જાતિજાતિ વચ્ચે ઊછળ્યા કરતા હશે, એમાંથી આદિમ જાતિના એ કવિઋષિએ માનવના સામાજિક જીવનના સંગીતનો સા એ કુટુમ્બજીવન છે એ સત્ય સારવ્યું અને ભારતવાસીઓનાં હૃદયહૃદયમાં સંચારિત કર્યું. વ્યાસે એ સંગીતનો સમ વળીવળીને ધર્મ ઉપર આવે છે એ એક વાત આપણે ગળે ઉતારવા પ્રયત્ન કર્યો. કાલિદાસની પ્રતિભા એ ‘સા’ અને ‘સમ’ બંને ઉપર સતત ઠરેલી જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથમાં પણ હૃદયધર્મ અને સમષ્ટિ પ્રત્યેના ધર્મ વચ્ચેની એકતાનો તાર વારંવાર રણઝણી ઊઠે છે.

કાવ્યમાં તે તે કવિની શ્રદ્ધા નર્યા ઉચ્ચારણરૂપે આવતી નથી. વ્યાસ આરંભમાં જ ततो जयमुदीरयेत् એમ ઉત્સાહથી જય ગાવાની પોતાની પ્રતિજ્ઞાનો ઉદ્‌ઘોષ કરે છે. પણ પછી જય તો જ્યાં ધર્મ હોય ત્યાં છે—यतो धर्मस्ततो जयः એ દર્શાવે છે. પણ એ શ્રદ્ધોદ્‌ગાર માત્ર પૂરતો ન જ નીવડે. શ્રીકૃષ્ણના વ્યક્તિત્વ દ્વારા એ આખુંય પોતાનું શ્રદ્ધાધન પ્રત્યક્ષીકૃતરૂપે આપણી આગળ મૂકે છે, ત્યારે આપણને મહાભારત કાવ્ય-કૃતિ મળે છે. પેલો શ્રદ્ધોદ્‌ગાર કાવ્ય બને છે यतो धर्मस्ततः कृष्णो यतः कृष्णस्ततो जयः – જ્યાં ધર્મ ત્યાં કૃષ્ણ, જ્યાં કૃષ્ણ ત્યાં જય,—એવા પ્રતીતિકર નિરૂપણને પરિણામે.

કવિની શ્રદ્ધા સામાન્ય રીતે કોઈ વિચાર-વચનના સ્ફટિકરૂપે તારવવી શક્ય નયે હોય. એક રીતે કહીએ તો પોતાની સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ એ જ કવિની શ્રદ્ધા. શેઇક્સ્પિઅર જેવા કવિની શ્રદ્ધા એમની કાવ્યસૃષ્ટિની બહાર શોધવી મુશ્કેલ બને છે. (અને એ કાવ્યસૃષ્ટિનો અનુભવ તો એની અગાધ કરુણાને લીધે ઈશુ જેવા સંતની શ્રદ્ધાની યાદ અપાવવા પૂરતો છે.)

કવિની શ્રદ્ધા એની સમગ્ર કાવ્યકૃતિના સૂરરૂપે વરતાઈ આવવા પૂરો સંભવ છે. ભવભૂતિ મહાન કવિ છે. પતિપત્નીનો પ્રેમ એ આત્માની અમૃત કલા (અમર અને અમૃતસમો અંશ) છે એ એમનું દર્શન અપૂર્વ છે. એ સંબંધ આત્મજીવનનો અંશમાત્ર છે, એમ સૂચવવામાં એઓ અતિશયોક્તિથી દૂર રહ્યા છે. પણ એમની કવિ તરીકેની શક્તિ દામ્પત્યના દર્શનમાં, દમ્પતીપ્રેમના તાર છેડવામાં અને પ્રકૃતિના ખાસ કરીને કાલી (terrible) રૂપનું ગાન કરવામાં પરિસીમિત થાય છે. પતિપત્નીના પ્રેમસંબંધનું ગૌરવ કરવા આડે ક્યારેક સમષ્ટિ તરફ એમનાથી પીઠ થઈ જાય છે, કટાક્ષ પણ કરી દેવાય છે. એમનો બળબળતો ભાવ વાસન્તીનું રૂપ ધારણ કરીને तामेव – शान्तमथवा જેવા અત્યંત સુકુમાર ઉપાલંભ-વચનનું તેમ જ अयि कठोर यशः किल ते प्रियम् જેવા સખ્ત ઠપકાનું રૂપ ધારણ કરે છે અને ગર્ભનાટકમાં સીતાની અનવદ્ય શુદ્ધિ તરફ લક્ષ્મણ ધ્યાન ખેંચે છે ત્યારે રામ જેવા રામ પાસે लोकः शृणोतु (લોકો સાંભળે)–એવો સમાજ પ્રત્યે ટોણો ઉચ્ચારાવે છે ત્યારે આખી કૃતિના સૂરનો અણસારો મળે છે. કાલિદાસ સીતા લક્ષ્મણ સાથે સંદેશો મોકલે છે ત્યારે वाच्यस्त्वया मद्वचनात्स राजा એમાં પતિ માટે 'રાજા' શબ્દનો ઉપયોગ કરે છે એ દ્વારા પરિસ્થિતિમાંનો ઉપાલંભ જે સચોટતાથી અને સુષમાથી વ્યક્ત કરી શકે છે તે જોવાથી ભવભૂતિની એક ભાવવલણમાં તણાઈ જવાની મર્યાદા અને કાલિદાસની આખો વિશ્વચરખો સતત નજરમાં રાખવાની, તે તે પદાર્થને તેનું યોગ્ય, ન ઓછું ન અદકું, સ્થાન આપવાની શક્તિનો ખ્યાલ આવે છે. માનવજીવનના, વિશ્વજીવનના તમામ પદાર્થોના પરસ્પર યથાર્થ સંબંધની સમજરૂપે કવિની શ્રદ્ધા એની કાવ્યરચનામાં વ્યક્ત થતી હોય છે. कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूर्याथातथ्येनार्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्यः समाभ्यः – એ ઈશાવાસ્ય-ઉપનિષદના શબ્દની મદદથી બોલીએ તો, સનાતન કાળમાં રહેલા પદાર્થોને તે તેના યોગ્ય સ્થાને પોતે કલ્પનાબળે બધે ફરી વળીને સ્વયંભૂ પ્રતિભાશક્તિ વડે એ કવિમનીષી ગોઠવે છે.

પાતંજલ યોગસૂત્રોના ભાષ્યકાર વ્યાસ કહે છે તેમ શ્રદ્ધા છે ચેતસઃ પ્રસાદઃ — ચિત્ત ઠરવાથી પ્રગટતી પ્રસન્નતા.

જેમ કવિનું વ્યક્તિત્વ વધુ ઊંડેરું હોય, કહો કે જેમ એનું વ્યક્તિત્વ બહુમુખી અને અનેકવિધ (multiple) હોય, તેમ એની કવિતામાં, ખાસ કરીને લાંબી કૃતિઓમાં, અનેક પ્રકારની માન્યતાઓ અને એ સૌને એકકેન્દ્ર કરનાર એની કોઈક પાયાની શ્રદ્ધા પ્રવેશ્યા વગર રહે નહીં. અંગાંગના લાલિત્ય ઉપરાંત સમગ્ર કવિતાકૃતિના લાવણ્યનો પરિચય જેમ આપણને થઈ જતો હોય છે તેમ એ આખી કૃતિના શ્વાસોચ્છ્વાસ સમી આધ્યાત્મિક સ્ફૂર્તિ (spiritual fervour) પણ વરતાયા વગર રહેતી નથી.

કવિની શ્રદ્ધા ગમે તે જમાનામાં ગમે તે દેશમાં કેવી હશે? કવિનાં શ્રદ્ધાસૂત્રો કાંઈક આવાં હોવાનાં.

૧. કવિ શબ્દનો બંદો છે, એ શબ્દને નિરંતર સેવવાનો.

શબ્દનો જ્યોતિ ન હોય તો સંસારમાં અંધારું થઈ જાય એમ કહેવાયું છે. કવિના શબ્દનો આલોક ન હોય તો આંતરજીવનમાં અંધકાર છવાઈ જાય. કવિ શબ્દને કામદુધા ધેનુની જેમ સેવવાનો. શબ્દ એને માટે બધી આત્મસંપત ખડી કરી દેશે. નોબેલ પારિતોષિક મેળવનાર યહૂદી કવિ એગ્નોન કહે છે : હે પ્રભુ! તું મને એક શબ્દ આપ, હું એક વધુ ભાષા ભણવાનું માંડી વાળીશ. બીજી ભાષા ભણીને તેનો સંપત્તિથી સમૃદ્ધ થવા કરતાં પ્રભુ-દીધેલા એક શબ્દની કવિને વધુ ઝંખના છે. રવીન્દ્રનાથ શુંનું શું થઈ શક્યા હોત (એમના એક મોટા ભાઈ પ્રથમ હિંદી આઈ. સી. એસ. હતા), આખી જિંદગી—લાંબી જિંદગી શબ્દનું સેવન કરતા રહ્યા. કોણ જાણે, શબ્દનું શુંય એવું જાદુ કવિ અનુભવી રહે છે.

૨. કવિ નાદતત્ત્વ ખાતર પણ નાદતત્ત્વને રમાડવામાં આનંદ માનવાનો.

આખા શબ્દસંદર્ભનો નાદસંદર્ભ એ કવિતા સિદ્ધ કરવામાં એટલો બધો ફાળો આપી રહે છે કે એને માટેનો કવિનો પક્ષપાત હંમેશાં ઘણો, ક્યારેક વધુ પડતો લાગે એવો પણ રહેવાનો. ગ્રીક ભાષાની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિ કેટલાકને મન એ છે જેનો અર્થ માત્ર એટલો છે કે દ્યોષ્પિતર દેવ ઑલિમ્પિયાના શિખર પરથી નીચે આવ્યા. જે વશીકરણ હશે તે તો મૂળની શબ્દસંકલનામાં હોવું જોઈએ.



શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ (સ્નેહરશ્મિ)
પ્રમુખ શિક્ષણવિભાગ



શ્રી કંચનલાલ મામાવાળા
પ્રમુખ કલાવિભાગ



શ્રી યશવંત નાયક
વિજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ



શ્રી ઉમાકાન્ત પી. શાહ
ઇતિહાસ પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ

કોઈ વાર નાદસંદર્ભ અર્થસંદર્ભની પરવા ન પણ કરે એવું બને. કાન્તનું એક અદ્ભુત કાવ્ય 'આજ મહારાજ જલ પર ઉદય જોઈને ચંદ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે' એમ આરંભાય છે અને એ પ્રથમ ઉદ્ગારમાં જ ચિત્ર કરતાં એનો નાદવૈભવ એટલો બધો આગળ રહે છે કે પછી ચિત્ર જામવા કરતાં 'સ્નેહધન કુસમવન વિમલ પરિમલ ગહન નિજ ગગનમાંહીં ઉત્કર્ષ પામે' એમાં નાદની લીલા જ સર્વોપરી બની રહે છે, અને એને દોષરૂપ લેખીને, આખીય કૃતિમાં નાદનું જે અર્પણ છે તે જોતાં, અવગણવાનું મુશ્કેલ છે.

૩. કવિને મન શબ્દ એ કર્મ છે. કવિકર્મ જ મારે તો,—એ એની શ્રદ્ધા છે.

ઘણી વાર એમ લાગે છે કે શબ્દમાત્રના ઉપયોગમાં કશુંક cantનું દંભવર્તનનું તત્ત્વ તો નહીં હોય. જેમ શરીરનાં અંગોના સંનિવેશમાં—એકેએક હાવભાવમાં માણસનું અંતરતમ સત્ય પ્રગટ થતું હોય છે, તેવું જ શબ્દનું પણ છે અને એવું જ એનાં સૌ કાર્યનું પણ છે.

આપણા હાવભાવ, આપણાં કર્મ આપણા આંતર સત્ય સાથે જેટલા પ્રમાણમાં અનુસંધાન પામવામાં અસમર્થ નીવડ્યાં હોય તેટલા પ્રમાણમાં તેમનામાં જૂઠ-દંભ પ્રવેશવાનાં અને તેવું જ આપણા શબ્દ વિશે પણ બનવાનું. પણ કવિનો શબ્દ એ શુદ્ધતર હોય છે, કેમકે એ એના નર્યા શુદ્ધ અસ્તિત્વમાંથી આવતો હોય છે. અને એથી જ જેમ કોઈ કોઈ કર્મ માનવજાતિના જીવન ઉપર સતત પ્રભાવ પાડી રહે છે તેમ પ્રતિભા-પ્રેરિત શબ્દનું પણ બનતું હોય છે.

અંગ્રેજ કવિ સ્પેન્ડર નોંધે છે કે પોતાને સત્તાપ્રાપ્તિ અને કર્મ-જીવનનું એક વખતે આકર્ષણ હતું. પણ સત્તાપ્રાપ્તિનો આનંદ પોતાને મન ફીકો પડી ગયો કેમકે જોયું કે સૌ પદને માન આપતા હોય છે, પદધારીના આંતર વ્યક્તિત્વને હરગિજ નહીં. કર્મજીવન વિશે એ એવી દલીલ કરે છે કે એક કર્મમાં પરોવાઈ જવું એટલે બીજાં અનેક કર્મોનો ત્યાગ કરવો, એટલે કે પરિસીમિત જીવન જીવવાનું સ્વીકારવું. આવી મર્યાદા જોવામાં કાંઈક વિચારદોષ લાગે છે. પ્રભુના કરણ બનીને જો કર્મ કરવામાં આવતું હોય તો કર્મ આ કે તે એક ગમે તે હોય, એની દ્વારા પ્રભુની શક્તિ, કરુણા, દીપ્તિ આદિની સમગ્રતા જ પ્રગટ થવા કરશે.

માનવી તરીકે કવિને સામાજિક-રાજકીય કાર્યનો ભાર ઉઠાવવાનો પ્રાપ્ત થાય એ જુદી વાત છે. કવિ તરીકે એનું કાવ્યસર્જન એ પોતે જ એના અંતરતમ સત્યને પ્રતિબિંબતું હોઈ એક સબળ પ્રભાવક કર્મ છે.

આપણું જીવન જુઓ. પોતાની સાથે કદી મુલાકાત લીધી છે, માગી છે? કવિતા એ આંતર સ્વ-રૂપ સાથે આપણી મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે.

આજે ચોમેર માણસો જ માણસો જોઈએ છીએ. તેમાં ચહેરા-ભૂંસી-નાખેલ માનવપિંડો વિશેષ તો જોવા મળે છે. કવિ એની સાથે વાત શું કરે? એ તો એક જણ તરીકે બીજું કોઈ એક જણ સામે છે એમ માનીને ધીમેશથી બોલે છે, વાત કરે છે. જુએ કે એને ચહેરો નથી તો એનો અવાજ મંદ પડી જાય છે, એ છળી ઊઠે છે, ચહેરાની ખાતરી થાય તો જ એનો અવાજ નીકળે છે. (આ ચહેરાની શોધ એના અવાજના tone–સૂર માટે કારણભૂત છે. એ જ સત્યશોધ.) ચહેરા ઉપસાવી આપવા, માનવને એના સ્વ-રૂપ સાથે સેખડાવી દેવો એ કવિતાનો કીમિયો છે.

આથી સરમુખત્યારશાહી હોય ત્યાં કવિઓ તરત મુશ્કેલીમાં મુકાઈ જાય છે. કવિ તંત્રાનુરૂપ (confirm) થતો નથી. ઋગ્વેદમાં વાક્ કહે છે यं कामये तं तमुग्रं कृणोमि, જેની ઉપર મારી (વાગ્દેવીની) ચાહના છે તેને હું ઉગ્ર બનાવું છું. તેને કવિ, ઋષિ, સુમેધાવી કરું છું. કોઈ પણ બાહ્ય જડ તંત્રની સામે કવિ એનો શબ્દ લઈને ખડો થઈ જાય છે. જેમ જેમ રાજ્યવાદ (statism) વધે, તેમ તેમ ચહેરાહીન માનવો વધવાનાં, તેમ તેમ કવિતા તરફ વધુ ને વધુ શંકાની નજરે જોવામાં આવવાનું. એવા સમાજના ધુરીણોને કવિઓ ખૂંચવાના (આપણા જમાનામાં આના દાખલા આપણે જોયા છે), કેમકે તેઓનું હોવું–તેમની એકએક કવિતાનું જન્મવું એ તત્કાલીન સમાજરચના જેના પાયા ઉપર થઈ હોય છે તેના સાફ ઇનકારરૂપ હોવાનું.

૪. કવિએ કાવ્યાકૃતિનું નિર્માણ કરવાનું છે. એ કાવ્યાકૃતિ આ વિશ્વકાવ્યની સમરતા અને રહસ્યમયતાના સૌન્દર્યનો પણ અણસારો આપી રહે. આપી શકે, એ કવિની શ્રદ્ધા છે.

શબ્દે શબ્દે કાવ્યની આકૃતિ નિર્માતી આવે તેમ તેમ એમાં શબ્દાર્થને વળગીને માનવજીવનની–વિશ્વજીવનની પારાવાર રીતે ઉપકારક બનવાની અને કવિની એ કવિતારચનાના સમય સુધી માનવજાતિની સર્વ કંઈ સંસ્કૃતિસંપતનો એને પાસ લાગવાની શક્યતા રહેવાની.

આપણે હિંદમાં અને આજના યુગમાં જીવીએ છીએ, તેઓમાંથી જે કવિઓ હોય તેમના કવિતાસર્જનમાં દેશકાલ અને સંસ્કૃતિસંદર્ભ કેવાક રૂપે પ્રવેશવાના?

હિંદ પશ્ચિમના સંપર્કમાં મુકાયું તે પછી રાજા રામમોહન રાયના સમયથી હિંદનો પ્રબોધકાળ (રિનૈસાંસ) શરૂ થયો. હિંદની બધી ભાષાઓએ પ્રફુલ્લન–ફલન અનુભવ્યું. છેક ગાંધીયુગ સુધી એ પ્રબોધકાળ ચાલ્યો. સાહિત્યક્ષેત્રે મબલક ફસલનો એ કાળ હતો. બેતાળીસની 'હિંદ છોડો'–લડત, બંગાળનો દુષ્કાળ, બીજું વિશ્વયુદ્ધ, અણુબૉમ્બ, હિંદની સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિ, દેશના ભાગલા, સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમસ્યાઓ—આ બધી ઘટનાઓ ભારતવાસીની ચેતનાને વળી એક નવા વળાંક પર લઈ આવી છે. એક નવો બીજો પ્રબોધકાળ જાણે આરંભાતો ન હોય. પહેલા પ્રબોધકાળમાં પરશાસનની ધૂંસરી ફગાવવાની હતી. ભારતની જિજીવિષા ત્યારે સક્રિય બની. ભારતીયતાની ખોજનો એ સમય હતો. આજે એ ખોજ પૂરી થઈ છે એવું નથી, પણ જાગતિકતાની ખોજનો સાહસભર્યો પુરુષાર્થ આપણે યુગબળથી પ્રેરાઈને આદરી ચૂક્યા હોઈએ એવા ચિહ્નો દેખાય છે. બંગાળીના, તમિળના, તેલુગુના લેખકને કોઈ એની ભાષાના કે ભારતના લેખક તરીકે બિરદાવશે તો એથી એને હવે ભાગ્યે જ સંતોષ થશે. એને તો દુનિયાનાં સાહિત્યિક ધોરણોથી પોતે મૂલવાય એ જોઈએ છે. જે અર્થમાં કોઈ આધુનિક ફ્રેંચ કે જાપાની કવિ કવિ છે તે અર્થમાં પોતે કવિ છે કે નહીં એ જાણવામાં જ એને રસ છે.

દુનિયા સાંકડી થતાં આમ બનવું અનિવાર્ય છે. પણ પોતાનાં મૂળિયાં પોતે ખોઈ ન બેસે એ પણ એણે જોવું જોઈશે. પોતાની ધરતીમાં એનાં મૂળિયાં જેટલાં ઊંડાં હશે તેટલો ઊંચો વિશ્વકવિ એ થઈ શકવાનો. આમ, ભારતીયતા, એક નવતર રીતે, એ હવે સિદ્ધ કરવાનો.

જાગતિક ચેતના પણ એને હવે સતત છેડયા વગર ભાગ્યે જ છોડશે. બિટનિક્સ, બીટલ્સ અને હિપ્પીઝની આપણી આવૃત્તિઓ માટે આપણે તૈયાર રહેવાનું આવશે. પણ આખી માનવજાતિને સ્પર્શે એવો મોટો સવાલ તો છે વિજ્ઞાન–અને ખાસ તો એના કમાઉ દીકરા યંત્રવિજ્ઞાન અંગેનો. યંત્રવિજ્ઞાન પૃથ્વી ઉપર ઠરીઠામ રહેવા નિર્માયું છે. પ્રશ્ન તો એ છે કે એનો શોધનાર મનુષ્ય પણ પૃથ્વી પર રહેવા પામશે કે કેમ? બંનેનું સહઅસ્તિત્વ શક્ય બનશે? એ જોવાનું છે કે સર્જક કલાકારો પોતાની

કલાદ્વારા ચિરંતન માનવમૂલ્યોની નવેસરથી સ્થાપના કરે છે કે કેમ, કલાકૃતિનું નિર્માણ કરીને કેમે બૂઝી ન શકાય એવી અંદરની આત્મ-જ્યોતિનો પરિચય કરાવી રહે છે કે કેમ.

દરેકને પોતાનો યુગ કપરો લાગતો હોય છે. યુગેયુગે કળિનાં વર્ણનો લખાતાં હોય છે. આપણે ત્યાંના કળિકાળના ગરબા જુઓ. આજનો આપણો સમય સુરાસુરબળોના સંઘર્ષની દૃષ્ટિએ અ-પૂર્વ જ હશે એમ માનવાની જરૂર નથી. તેમ છતાં કોઈક લાક્ષણિકતાઓ આ યુગની હોઈ શકે. યુરોપે 'રિનૅસાંસ' (૧૫મી સદી) પછી જીવનના કેન્દ્રમાંથી ભગવાનને ઉઠાડીને માનવને બેસાડ્યો. આજે હવે એ સ્થિતિ આવી છે જ્યારે કેન્દ્રમાં માનવ નહીં પણ એનું શરીર દેખાય છે. જીવનધોરણ એ આરાધ્ય દેવ છે, આજના જગતની બંને છાવણીઓમાં. ભગવાનને સંદર્ભમાળખા તરીકે ન સ્વીકારીએ એટલે માનવ પણ પદભ્રષ્ટ થવાનો, એનું શરીર પ્રાધાન્ય પામવાનું. શરીરને માટે ગરીબાઈ જેટલી જ સમૃદ્ધિ પણ આપત્તિરૂપ છે. અમેરિકા તો ઠીક, સ્વીડન સમૃદ્ધ છે, પણ એનાથી સમૃદ્ધિનો ઓથાર વેઠાતો નથી. આત્મહત્યાનો આંક ત્યાં સૌથી ઊંચો છે. શરીરકેન્દ્રી જીવનરચનાનું માહાત્મ્ય આપણા યુગમાં વધતાં એકલવાયાપણું, પરાયાપણું, બેહૂદાપણું, નિઃસારપણું, એ બધી મનોરુગ્ણતાઓ વકરવા માંડી હોય એવું ચિંતાભર્યું દૃશ્ય દેખવા મળે છે, વિજ્ઞાને ખડકેલી સગવડો એ તો એને વધુ ઉત્તેજના આપનાર બની બેસે એ સ્વાભાવિક છે.

દરેક જમાનાને એના સંશયો, હતાશા, નિરાશા, નાસ્તિકતા હોય છે. ગીતામાં શ્રદ્ધાની સાથે એનો વિરોધી શબ્દ અસૂયા આપવામાં આવ્યો છે. (श्रद्धावाननसूयश्च, १८–७१; श्रद्धावन्तोऽनसूयन्तः, ३–३१) શ્રદ્ધા એટલે સત્યનો સહજભાવે સ્વીકાર; અસૂયા એટલે બબડાટ, ઈર્ષ્યા. શ્રદ્ધા એટલે નેતિ, અસૂયા એટલે नास्ति. આ નજર આગળ જોઈએ છીએ તે પણ નહીં, એનાથીય કંઈક અદકું, કંઈક વિશેષ, 'એમ કહીને નેતિવચન કંઈક અગોચરની સ્થાપના કરે છે, સ્વીકૃતિ ઉચ્ચારે છે. જે કંઈ આગળ લાવીને મૂકો તેના ઉપર नास्तिवचन છેકો મૂકે છે એટલું જ નહીં, એ વાતનો મોટે મોભારે મહિમા કરે છે. પણ આવા શૂન્યવાદ માટે લાંબો વખત તમાચા મારીને મોં લાલ રાખવાનું મુશ્કેલ છે. કશાને ટકવા ન દો તો શૂન્યવાદે લડવું પછી કોની જોડે? એલિયટે લેસ્લી પૉલ સાથેના વાર્તાલાપમાં કહેલું: 'શૂન્યવાદ જે વસ્તુઓને ધિક્કારી કાઢે છે તેમની

ગેરહાજરીમાં એને પોતાને જ ટકવું અશક્ય છે. ... શૂન્યવાદને પોતાને પણ નાબૂદ થવું રહે છે.' શૂન્યવાદ પોતે કંટાળારૂપ બની બેસે છે. આજનાં સામૂહિક રંજનસાધનો માણસને પગભર – હૃદયભર કરી શકે એવું પણ નથી. એલિયટ કહે છે : 'મને લાગે છે કે શુદ્ધ ભૌતિક સંસ્કૃતિનો અંજામ એણે યાંત્રિક સિદ્ધિઓ અને સામૂહિક રંજનસાધનો ઉપજાવ્યાં હોવા છતાં– અલબત્ત, અણુબોમ્બના સ્ફોટથી ખરેખર વિનાશ ન ભીતરે તો–નર્યા કંટાળામાં આવવાનો. ધર્મ વગરની પ્રજા અંતે જોવાની કે જેને માટે જીવવું ગમે એવું એની પાસે કશું નથી.'

કવિતા અર્વાચીન યુગમાં ધર્મનું સ્થાન સંભાળે એવી ઇચ્છા મેથ્યુ આર્નલ્ડે અને આઈ. એ. રિચાર્ડ્ઝે પોતપોતાની રીતે કરી છે. તેટલી બધી જવાબદારી ભલે કવિતા ન ઉઠાવે, ન ઉઠાવીયે શકે, તેમ છતાં કવિતાનું જન્મવું એ જ આધ્યાત્મિક સજીવનતાનો પુરાવો છે. એ અર્થમાં આપણા યુગમાં કવિતા પણ યંત્રવૈજ્ઞાનિક સભ્યતાની વચ્ચે માનવીય ગૌરવથી ઊભા રહેવાના માનવના પ્રયત્નમાં જરૂર ઉપકારક નીવડશે. કવિ ગાય છે એનો અર્થ જ એ કે એને જીવનમાં, આ વિશ્વમાં માનવજીવન એ એક મહાન બક્ષિશ છે એ વાતમાં, શ્રદ્ધા છે.

અંતે, શબ્દની વાત કરતાં કરતાં મૌનના મુકામ પર આવવાનું રહે છે. નૈષ્કર્મ્યની સિદ્ધિ કર્મના ઝંઝાવાત વચ્ચે પામવાનો કીમિયો ગીતા બતાવે છે. કાવ્યરચનાની–શબ્દસાધનાની વચ્ચે નૈ:શબ્દ્યસિદ્ધિ પામવાની છે. આ અંગે સ્મરણ થાય છે વ્યાસનું—મહાભારતમાં પોતપોતાનાં નાનાંમોટાં અનેક અર્પણો કરી છૂટનાર વિશાળ કવિવૃંદની વચ્ચે એ કાવ્યનું કાઠું બાંધનાર જે કોઈ મુખ્ય હોય તે કવિઋષિનું, અને એમને વિશે ઉચ્ચારાયેલા શ્રીકૃષ્ણના વચનનું. સ્મૃતિને જરીક વધુ છૂટદોર આપું તો જ્યારે જ્યારે અહીં આવવાનું થાય છે ત્યારે ત્યારે ગુજરાતથી આપણે તો એક દિવસમાં આવી પહોંચ્યા—શ્રીકૃષ્ણને આવતાં કેટલો સમય જતો હશે એનો વિચાર આવી જાય છે અને અહીં આસપાસમાં ક્યાંક કૃષ્ણ વાસુદેવની અને કૃષ્ણ દ્વૈપાયન(વ્યાસ)ની માનવહિતચિંતનની શી ગોષ્ઠિ ચાલતી હશે એ સાંભળવા કાન ભૂતકાળમાં પહોંચવા કરે છે. એ વખતની જેમ આ મહાનગર રાજધાની જ નહીં હૃદયધાની બની રહે એ ઘડી જલદી આવે એવી પ્રાર્થના પણ થઈ જાય છે. આપણા ત્રણ મહાનુભાવો—જેમને, મુલાકાત માગવા રોકાયા વગર, મળી શકાય છે—તેમના વડે અને ક્રમે ક્રમે અનેક ક્ષેત્રમાં તેજસ્વી

કામગીરી અહીં વધતાં, અનેક અગ્રણીઓની ઉપસ્થિતિ અહીં થતાં, દુનિયાનાં બીજાં કેટલાંક મહાનગરોની જેમ આ પણ દેશના આંતરજીવનનું સાચું સજીવ કેન્દ્ર બની રહો—એ ભાવના અહીં અત્યારે મારાથી સહેજે ઉદ્‌ગારાઈ જાય છે.

વ્યાસ વિશે શ્રીકૃષ્ણ કહે છે : मुनीनामप्यहं व्यासः, મુનિઓમાં હું વ્યાસ છું. મુનિ એટલે તો મૌનપરાયણ તપસ્વી. આવડું મોટું મહાભારત રચનાર વ્યાસ એ મૌનપરાયણ ઋષિઓમાં શ્રેષ્ઠ !

કૌરવો અને પાંડવોના પિતા ધૃતરાષ્ટ્ર અને પાંડુના જન્મમાં વ્યાસને નિમિત્ત બનવું પડ્યું હતું. મહાભારતકથાની રેખાએ રેખા સાથે વ્યાસનું, લોહીસંબંધને લીધે, તાદાત્મ્ય છે. જે ક્લેશદાવાનલ પ્રગટ્યો તેને ન તો પોતે, ન શ્રીકૃષ્ણ જેવા પુરુષોત્તમ પણ ખાળી શક્યા. જે સૃષ્ટિનું સર્જન થવામાં પોતાને સ્થૂળ નિમિત્ત બનવાનું આવ્યું હતું, તેનું વિસર્જન પણ પોતાની નજર આગળ થતું એમણે જોયું. એ મૌનમાં ડૂબી ન જાય તો બીજું થાય પણ શું ? પણ આખા સર્જનક્રમને આત્મામાં ધારણ કરનારના હૃદયમાં મૌન 'મહાભારત'નો વિરાટ કાવ્યાકાર પામે છે. વ્યાસ ભગવાનનું મૌન ત્રૈકાલિક જીવનમાં સ્ફુરતી પરમાત્મલીલાના ગાનના શ્રીમદૂર્જિત—સુંદરભવ્ય ફુવારારૂપે ઊછળી રહે છે.

માનવવાણીનો આવો ઉપયોગ કરી શકનાર કવિ આ પૃથ્વીની વિદાય લીધા પછી જરૂર એમ કહેતો કહેતો જવાનો—

'અમૃત લઈ આવ્યો અવનિનું.'

સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી અનંતરાય મ. રાવળનું વ્યાખ્યાન

ના ના કરતો રહ્યો અને આ પદની માળા કંઠમાં આવી પડી એથી મેં અનુભવેલી મૂંઝવણ હું જ જાણું છું. પણ પરિષદની મધ્યસ્થ સભાએ તથા દિલ્હીની સ્વાગતસમિતિએ જે અપાર સદ્ભાવથી મને નવાજ્યો છે તેને આભારવશ હૃદયે માથે ચડાવ્યા વિના ઉપાય ન હતો. એ સદ્ભાવ જે અપેક્ષા અને જવાબદારી મારે માટે ઊભી કરતો હતો તેનું તીવ્ર ભાન અને છપાવવા માટે ભાષણ લખી આપવાનો એક જ મહિનાનો રહેતો સમય પેલી મૂંઝવણનાં કારણ હતાં. મારાથી અસંતોષનું કારણ મળે તો એ સદ્ભાવને માથે જ મને દરગુજર કરવાનો ભાર નાખવાનું નક્કી કરી આપની સમક્ષ ઉપસ્થિત થયો છું.

*

આ દેશમાં અતિપરિચયે અવજ્ઞા પામેલાં પણ વસ્તુતઃ સાવ સાચાં 'મોંઘો' અને 'દુર્લભ' એ બે વિશેષણો પામેલા મનુષ્યદેહના સ્વામીની કરોડરજ્જુવાળાં પ્રાણીઓમાં પીઠ પર સૂઈ શકવાની અદ્વિતીયતા, બે પગ પર ટટ્ટાર ચાલવાની તથા હાથ અને આંગળાંનો બુદ્ધિદોર્યો કુશળ ઉપયોગ કરવાની શક્તિ, અને What a piece of work is man જેવી પંક્તિઓમાં મહાકવિ શેક્સ્પિયરની ભવ્ય વિસ્મયાંજલિ પામેલી એનામાં પરમ શક્તિએ સંભરેલી ચેતના જેવી, એને પૃથ્વી પરના અસંખ્યાત અણુકાયથી વિપુલકાય જીવોમાં સર્જનહારનું શ્રેષ્ઠ સર્જન ઠરાવનારી બીજી અનન્યસાધારણ વિશિષ્ટતા એની સ્પષ્ટોચ્ચાર અને અર્થ-ભાવ-ક્ષમ વાણીની બક્ષિસ છે. જૂની ગણતરી મુજબ કેટલાંક હજાર પણ નવી મુજબ તેથી અનેકગણાં વર્ષો પૂર્વે પૃથ્વીની સપાટી ઉપર પ્રથમ અવતરેલા માનવીને વેદના, આશ્ચર્ય, ભય, આનંદ, ક્રોધ વગેરે વ્યક્ત કરવા જતાં થઈ ગયેલા સાહજિક ઉદ્ગાર, કાને પડતા સજીવ-નિર્જીવ સૃષ્ટિના ચિત્રવિચિત્ર

અવાજોનું અનુકરણ, વગેરે જેવા ભાષાની ઉત્પત્તિના ઇતિહાસકારોએ કલ્પેલા તબક્કાઓમાંથી પસાર કરાવીને એની ઊઘડતી ચેતનાએ સ્વર-વ્યંજનનાં અનેક મિશ્રણોને સ્પષ્ટ અવાજથી પ્રગટ કરી શકતા એના વિશિષ્ટ ઉચ્ચારતંત્રની ભાળ કરાવી, અન્ય માનવીઓ જોડેના વ્યવહારની ભૂમિકા બંધાતાં ધ્વનિઘટકોના સમૂહોમાં અર્થસંકેતો મૂકી એની પાસે દૂર દૂરના અતીતમાં શબ્દોનું નિર્માણ કરાવ્યું હશે, ત્યારથી શબ્દ સાથે બંધાયેલો એનો નાતો માનવીનું અનુભવવિશ્વ બહારથી અને અંદરથી વધતું જવાની સાથે વધતો ગયો છે. ઉચ્ચારની ક્ષણે જ વિલય પામતા છતાં છેલ્લા વર્ણના ઉચ્ચાર અને વિલય સાથે આગલા બધાનો શ્રોતાના મન ઉપર સંકેતિત અર્થસંસ્કાર પાડી જતા વર્ણોની સહાયથી પોતે જે વ્યક્ત કરે તેને શ્રોતાનાં અવધારણ અને સ્મરણશક્તિની દયા પર જ ન છોડતાં તેને સ્થાયિતા અને સ્થલકાલાતીત સર્વભોગ્યતા બક્ષવા વર્ણોને સ્થૂળ સંકેતિત આકાર આપી લિપિ બનાવી માનવીએ તેને બેવડા અર્થમાં અક્ષરત્વ આપ્યું, એ પછી એના અંતરને વૈખરીમાં વ્યક્ત કરી આપતી ભાષા માનવીના વ્યવહારસાધન ઉપરાંત એવું સંસ્કૃતિસાધન બની ગઈ છે કે તેના વિના કોઈ પણ સંસ્કૃતિનો ઊગમ અને પ્રસાર કલ્પી જ શકાતા નથી.

માનવીના હૃદયે જે સંવેદ્યું, અંતર્દર્શને અને કલ્પનાચક્ષુથી એણે જે જોયું-અનુભવ્યું તેને એની સૌંદર્યસાધના અને સર્જકતાએ એને જન્મથી કે જીવનસંજોગોથી મળેલી ભાષામાં જે હૃદ્ય રૂપ આપ્યાં છે, અને તેની શોધક બુદ્ધિએ માનવપ્રવૃત્તિનાં તમામ પાસાં, પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ, ભૌતિક પદાર્થોના ગુણધર્મ, પરમાત્માનું સ્વરૂપ અને લીલા, વગેરે સમજવા કરેલો પુરુષાર્થ દુનિયા આગળ મૂકવા જે રીતે ભાષાનું સાધન પ્રયોજ્યું છે તેણે નિપજાવેલી કૃતિઓ માનવજાતનો ચિરંતન વારસો છે, જેમાં નિરંતર ઉમેરો થતો જ રહે છે. તેમાં જ્ઞાનવિજ્ઞાનનું વાઙ્મય પાછળના ચિંતન-સંશોધનને પ્રતાપે નવું કે વિશેષ જ્ઞાન સાંપડતાં, વિજ્ઞાનના અનેક સિદ્ધાંતો અને માન્યતાઓ પરત્વે બન્યું છે તેમ મહિમાશૂન્ય થઈ જાય અને તેનું મૂલ્ય ઐતિહાસિક જ રહે પણ વાણીની કલાને આવિષ્કૃત કરતાં રસાત્મક વાઙ્મયનાં સિદ્ધ સર્જનોને જરા-મૃત્યુ નડતાં નથી, એમની સર્વકાલીન રસાનુભવક્ષમતાને કારણે એ સાહિત્યવિશ્વના નિત્યયુવા ચિરંજીવો બની જાય છે. એથી જ, ભારતના કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલે' દોઢ હજાર વર્ષ પછીના જર્મન ગ્યોઇથેને પ્રસન્ન પ્રસન્ન કરી મૂક્યો અને શેક્સ્પિયરનાં

સમયાનુક્રમમાં કવિતાનાં લઘુ અને બૃહદ્ રૂપો ઊર્મિકાવ્ય અને મહાકાવ્ય તથા ગ્રીસ અને ભારતમાં (ત્યાં તો પદ્યના વાણા સાથે ગદ્યના તાણામાં વણાયા છતાં) કવિતાનો જ પ્રકાર મનાયેલ નાટક કેમ પહેલાં પ્રગટ્યાં, અને પોતાની રીતનાં નાના માપનાં કથાનક તથા વાર્તા અને મોટા માપની કથા (આપણા દેશની સાહિત્યપ્રણાલીમાં તો ગદ્ય ને પદ્ય બેઉમાં) મધ્ય તથા તેથીય પહેલાંના જૂના કાળમાં અહીં તેમ પશ્ચિમમાં કેવાં જોવા મળ્યાં છે, પણ તેનાં અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં ગદ્ય-સાહિત્યસ્વરૂપ નિબંધ, જીવનચરિત્ર વગેરે બીજાં સ્વરૂપોની જેમ કેમ મોડાં, અર્વાચીનની હદમાં આવી જતા કાળમાં વ્યક્ત બન્યાં અને વિકસ્યાં છે, એ સર્વવિદિત છે. એ સર્વ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં દેશ દેશના સર્જકોની નવનવોન્મેષશાલી પ્રજ્ઞા અપરનામ પ્રતિભા કે શક્તિવિશેષે ચમત્કૃતિ અને વિવિધતા સાધી કેવી લીલા કરી છે તે જગતનો ઉપલબ્ધ સાહિત્યભંડાર એક દૃષ્ટિપાતે જ ઓળખાવી દે છે.

આ સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઉદ્ભવ અને સ્વરૂપઘડતરમાં પ્રજાની પ્રકૃતિ, વિશિષ્ટ જીવનરીતિ અને તેણે ઊભી કરેલી જરૂરત વગેરેનો અને તેમના વિકાસમાં પલટાતા જીવનસંદર્ભ અને સાહિત્યિક આદાનપ્રદાનનો ગણના-પાત્ર હિસ્સો હોય છે. નાટક ભજવી બતાવવાનું સાહિત્યસ્વરૂપ હોઈ તેના ઘડતર અને સ્વરૂપવિકાસમાં રંગભૂમિના વિકાસ અને ભજવણીની વધેલી સગવડોનો ફાળો નોંધપાત્ર પ્રમાણમાં રહ્યો છે. ગ્રીક ટ્રૅજેડીઓ ખુલ્લા વિશાળ વર્તુળમાં બધી બાજુ ગોઠવાયેલા પ્રેક્ષકોની વચ્ચે વર્તુળના કેન્દ્રમાં લંબાવેલી વેદિના મંચ પર ભજવાતાં, એટલે પડદાની વ્યવસ્થા તેમાં સંભવી શકે નહિ. આમ હોતાં, પાત્રો એક વાર મંચ ઉપર આવે તે પછી નાટકનાં નિર્દિષ્ટ સ્થળ અને સમય ફેરવીને બીજાં બતાવી શકાય તેમ હતું નહિ. એથી તે નાટકો એક જ સ્થળમાં અને ૨૪ કલાકમાં બનતી બતાવી શકાય તેવી ઘટનાના વસ્તુવાળાં બનાવવાનું આવશ્યક થઈ પડતાં, તેનાં તેવાં લક્ષણો ઍરિસ્ટોટલને બતાવવાં પડ્યાં, જે સ્થળ, સમય અને કાર્યની એકતા તરીકે પાછળથી નાટકનાં આવશ્યક તત્ત્વો તરીકે સૈદ્ધાંતિક સ્થાપના પામ્યાં. ધ્વનિવર્ધકની અત્યારની સવડ તે કાળે ન હોતાં હજારો પ્રેક્ષકો વચ્ચે ઊભેલા નટોએ બોલવાનું હોઈ પાત્રોના સંવાદમાં ગદ્યને બદલે ઊંચા લયવાહી અવાજે આરોહ–અવરોહ સાથે લલકારી પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી શકાય તેવું વાગાડંબરી પદ્ય અને મૂળના ધાર્મિક

વિધિના પ્રથમ અંગ અને પછી અવશેષરૂપ 'કોરસ' (ગાયકવૃંદ)નાં અંતરે અંતરે આવતાં ગાન તેનાં જરૂરી લક્ષણો બની ગયાં. રંગભૂમિની વ્યવસ્થા બદલાતાં શેક્સપિયરના સમયમાં અંતિમ પ્રાસવાળા પંક્તિદ્વયથી અને તે પછી પડદાની મદદથી સ્થળ-સમયની વિવિધતા દેખાડવાનું શક્ય બન્યું ત્યારે પેલી ત્રણ એકતામાંથી સ્થળ અને સમયની એકતાનું ચલણ રહ્યું નહિ. કાર્યની એકતા વિનાનું તો નાટક કે કોઈ સાહિત્યકૃતિ બને નહિ એટલે તે તો રહી, પણ જુદાં જુદાં સ્થળ અને સમયબિંદુઓમાં ફેલાયેલી આખી ઘટના બતાવવી શક્ય બનતાં નાટકનું વસ્તુ ગ્રીક નાટકની જેમ વસ્તુભૂત ઘટનાના ઉપાન્ત્ય બિન્દુએ જ શરૂ ન કરતાં અન્ત સુધી પહોંચાડતી પ્રસંગપરંપરાને ધક્કો આપતા બનાવથી આરંભાઈ ઇષ્ટ અન્ત સુધી ગતિ કરતું બન્યું, અને નાટક પંચાંકી બન્યું. બંધ નાટકશાળામાં મર્યાદિત પ્રેક્ષકોને સંભળાવવાનું હોઈ પદ્યમાં થોડોક ગદ્યનો પ્રવેશ પણ થયો. સમય જતાં રંગભૂમિ પૂરી 'પિક્ચર-ફ્રેમ' જેવી બનતાં પ્રેક્ષકો રંગભૂમિ અને નટોથી અલગ સાવ સામા આવી જતાં અને પડદાની સગવડ વધતાં રંગભૂમિ પર દૃશ્યરચના વધુ વાસ્તવદર્શી બની. એ રહ્યું ખર્ચાળ કામ, એટલે નાટકો વાસ્તવિક રીતે રજૂ કરી શકાય તેવી બેત્રણ દૃશ્ય-રચનાવાળાં અને તેથી ત્રિઅંકી બન્યાં. વાસ્તવાગ્રહે નાટકલેખકો પાસે દૃશ્યો, પાત્રોના પોશાક, દેખાવ, ટેવો ઇ.ની ઝીણી ઝીણી વિગતો રંગભૂમિસૂચનો લેખે નાટકમાં પ્રવેશાવી અને નાટકમાંથી કવિતા કાઢી ગદ્યને સંવાદનું માધ્યમ બનાવી એ સંવાદના ગદ્યને સ્વાભાવિક ભાષાની વધુ સમીપ આણી મૂક્યું. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ પછીના યુરોપના જીવને ઊભાં કરેલાં વ્યવસ્થા અને સામાજિક-કૌટુંબિક પ્રશ્નોએ નાટકોને ડ્રોઇંગરૂમ-નાટકો બનાવ્યાં. પાંચમાંથી ત્રણ મોટા પ્રવેશો જેવાં ત્રિઅંકી બનતાં ઇબ્સન આદિને હાથે લખાયેલાં આ સામાજિક ગદ્યનાટકો ફરી વસ્તુસંવિધાનમાં કડક કરકસર સાથે ગ્રીક નાટકની માફક અન્તની તરત પહેલાના સમયબિંદુથી વસ્તુની માંડણી કરવા તરફ વળ્યાં. જૂના પ્રારંભક ઉપનાટક (curtain-raiser)-ના માપનાં પણ સ્વતંત્ર એકસ્થલાંકી નાટકનું સ્વરૂપ પણ એની કેડે પ્રગટ્યું છે. વિજ્ઞાને પ્રકાશયોજના અને શ્રવણની જે સગવડો વધારી આપી છે તેના કલાત્મક ઉપયોગથી રંગભૂમિ પર સ્થળ, કાળ અને ગમે તેવાં દૃશ્યોની હૂબહૂ રજૂઆત અને અવાજોની 'ઇફેક્ટો' તથા ભૂતઝલક (ફ્લેશબૅક) વગેરે માટે સુવિધા વધતાં લિખિત નાટકની અંતઃસામગ્રીની સીમા વિસ્તરી છે. રેડિયોએ અને હવે ટેલિવિઝને પણ તેની નવા રૂપની શક્યતા વધાર્યાનું

સમયાનુક્રમમાં કવિતાનાં લઘુ અને બૃહદ્ રૂપો ઊર્મિકાવ્ય અને મહાકાવ્ય તથા ગ્રીસ અને ભારતમાં (ત્યાં તો પદ્યના વાણા સાથે ગદ્યના તાણામાં વણાયા છતાં) કવિતાનો જ પ્રકાર મનાયેલ નાટક કેમ પહેલાં પ્રગટ્યાં, અને પોતાની રીતનાં નાના માપનાં કથાનક તથા વાર્તા અને મોટા માપની કથા (આપણા દેશની સાહિત્યપ્રણાલીમાં તો ગદ્ય ને પદ્ય બેઉમાં) મધ્ય તથા તેથીય પહેલાંના જૂના કાળમાં અહીં તેમ પશ્ચિમમાં કેવાં જોવા મળ્યાં છે, પણ તેનાં અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં ગદ્યસાહિત્યસ્વરૂપ નિબંધ, જીવનચરિત્ર વગેરે બીજાં સ્વરૂપોની જેમ કેમ મોડાં, અર્વાચીનનો હદમાં આવી જતા કાળમાં વ્યક્ત બન્યાં અને વિકસ્યાં છે, એ સર્વવિદિત છે. એ સર્વ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં દેશ દેશના સર્જકોની નવનવોન્મેષશાલી પ્રજ્ઞા અપરનામ પ્રતિભા કે શક્તિવિશેષે ચમત્કૃતિ અને વિવિધતા સાધી કેવી લીલા કરી છે તે જગતનો ઉપલબ્ધ સાહિત્યભંડાર એક દૃષ્ટિપાતે જ ઓળખાવી દે છે.

આ સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઉદ્ભવ અને સ્વરૂપઘડતરમાં પ્રજાની પ્રકૃતિ, વિશિષ્ટ જીવનરીતિ અને તેણે ઊભી કરેલી જરૂરત વગેરેનો અને તેમના વિકાસમાં પલટાતા જીવનસંદર્ભ અને સાહિત્યિક આદાનપ્રદાનનો ગણનાપાત્ર હિસ્સો હોય છે. નાટક ભજવી બતાવવાનું સાહિત્યસ્વરૂપ હોઈ તેના ઘડતર અને સ્વરૂપવિકાસમાં રંગભૂમિના વિકાસ અને ભજવણીની વધેલી સગવડોનો ફાળો નોંધપાત્ર પ્રમાણમાં રહ્યો છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીઓ ખુલ્લા વિશાળ વર્તુળમાં બધી બાજુ ગોઠવાયેલા પ્રેક્ષકોની વચ્ચે વર્તુળના કેન્દ્રમાં લંબાવેલી વેદિના મંચ પર ભજવાતાં, એટલે પડદાની વ્યવસ્થા તેમાં સંભવી શકે નહિ. આમ હોતાં, પાત્રો એક વાર મંચ ઉપર આવે તે પછી નાટકનાં નિર્દિષ્ટ સ્થળ અને સમય ફેરવીને બીજાં બતાવી શકાય તેમ હતું નહિ. એથી તે નાટકો એક જ સ્થળમાં અને ૨૪ કલાકમાં બનતી બતાવી શકાય તેવી ઘટનાના વસ્તુવાળાં બનાવવાનું આવશ્યક થઈ પડતાં, તેનાં તેવાં લક્ષણો એરિસ્ટોટલને બતાવવાં પડ્યાં, જે સ્થળ, સમય અને કાર્યની એકતા તરીકે પાછળથી નાટકનાં આવશ્યક તત્ત્વો તરીકે સૈદ્ધાંતિક સ્થાપના પામ્યાં. ધ્વનિવર્ધકની અત્યારની સવડ તે કાળે ન હોતાં હજારો પ્રેક્ષકો વચ્ચે ઊભેલા નટોએ બોલવાનું હોઈ પાત્રોના સંવાદમાં ગદ્યને બદલે ઊંચા લયવાહી અવાજે આરોહ–અવરોહ સાથે લલકારી પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી શકાય તેવું વાગાડંબરી પદ્ય અને મૂળના ધાર્મિક

વિધિના પ્રથમ અંગ અને પછી અવશેષરૂપ 'કોરસ' (ગાયકવૃંદ)નાં અંતરે અંતરે આવતાં ગાન તેનાં જરૂરી લક્ષણો બની ગયાં. રંગભૂમિની વ્યવસ્થા બદલાતાં શેક્સ્પિયરના સમયમાં અંતિમ પ્રાસવાળા પંક્તિદ્વયથી અને તે પછી પડદાની મદદથી સ્થળ–સમયની વિવિધતા દેખાડવાનું શક્ય બન્યું ત્યારે પેલી ત્રણ એકતામાંથી સ્થળ અને સમયની એકતાનું ચલણ રહ્યું નહિ. કાર્યની એકતા વિનાનું તો નાટક કે કોઈ સાહિત્યકૃતિ બને નહિ એટલે તે તો રહી, પણ જુદાં જુદાં સ્થળ અને સમયબિંદુઓમાં ફેલાયેલી આખી ઘટના બતાવવી શક્ય બનતાં નાટકનું વસ્તુ ગ્રીક નાટકની જેમ વસ્તુભૂત ઘટનાના ઉપાન્ત્ય બિન્દુએ જ શરૂ ન કરતાં અન્ત સુધી પહોંચાડતી પ્રસંગપરંપરાને ધક્કો આપતા બનાવથી આરંભાઈ ઇષ્ટ અન્ત સુધી ગતિ કરતું બન્યું, અને નાટક પંચાંકી બન્યું. બંધ નાટકશાળામાં મર્યાદિત પ્રેક્ષકોને સંભળાવવાનું હોઈ પદ્યમાં થોડોક ગદ્યનો પ્રવેશ પણ થયો. સમય જતાં રંગભૂમિ પૂરી 'પિક્ચર–ફ્રેમ' જેવી બનતાં પ્રેક્ષકો રંગભૂમિ અને નટોથી અલગ સાવ સામા આવી જતાં અને પડદાની સગવડ વધતાં રંગભૂમિ પર દૃશ્યરચના વધુ વાસ્તવદર્શી બની. એ રહ્યું ખર્ચાળ કામ, એટલે નાટકો વાસ્તવિક રીતે રજૂ કરી શકાય તેવી બેત્રણ દૃશ્ય-રચનાવાળાં અને તેથી ત્રિઅંકી બન્યાં. વાસ્તવાગ્રહે નાટકલેખકો પાસે દૃશ્યો, પાત્રોના પોશાક, દેખાવ, ટેવો ઇ.ની ઝીણી ઝીણી વિગતો રંગભૂમિસૂચનો લેખે નાટકમાં પ્રવેશાવી અને નાટકમાંથી કવિતા કાઢી ગદ્યને સંવાદનું માધ્યમ બનાવી એ સંવાદના ગદ્યને સ્વાભાવિક ભાષાની વધુ સમીપ આણી મૂક્યું. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ પછીના યુરોપના જીવને ઊભાં કરેલાં વ્યવસ્થા અને સામાજિક–કૌટુંબિક પ્રશ્નોએ નાટકોને ડ્રૉઇંગરૂમ–નાટકો બનાવ્યાં. પાંચમાંથી ત્રણ મોટા પ્રવેશો જેવાં ત્રિઅંકી બનતાં ઇબ્સન આદિને હાથે લખાયેલાં આ સામાજિક ગદ્યનાટકો ફરી વસ્તુસંવિધાનમાં કડક કરકસર સાથે ગ્રીક નાટકની માફક અન્તની તરત પહેલાના સમયબિંદુથી વસ્તુની માંડણી કરવા તરફ વળ્યાં. જૂના આરંભક ઉપનાટક (curtain–raiser)-ના માપનાં પણ સ્વતંત્ર એકસ્થલાંકી નાટકનું સ્વરૂપ પણ એની કેડે પ્રગટ્યું છે. વિજ્ઞાને પ્રકાશયોજના અને શ્રવણની જે સગવડો વધારી આપી છે તેના કલાત્મક ઉપયોગથી રંગભૂમિ પર સ્થળ, કાળ અને ગમે તેવાં દૃશ્યોની દૂબહૂ રજૂઆત અને અવાજોની 'ઇફેક્ટો' તથા ભૂતઝલક (ફ્લૅશબૅક) વગેરે માટે સુવિધા વધતાં લિખિત નાટકની અંતઃસામગ્રીની સીમા વિસ્તરી છે. રેડિયોએ અને હવે ટેલિવિઝને પણ તેની નવા રૂપની શક્યતા વધાર્યાનું

આપણે જાણીએ જ છીએ. પદો ને ભજનો તથા પદ્યવાર્તાઓ, રાસા-પ્રબંધો અને આખ્યાનો કેમ મધ્યકાળના ગુજરાતની જીવનપરિસ્થિતિએ ઊભાં કરેલાં કાવ્યરૂપો હતાં એ જાણીતું છે.

સાહિત્યસ્વરૂપ મૂળ ઉદ્ભવ્યું હોય કોઈ એક દેશમાં, પણ પછી વિશેષ અને સારી રીતે વિકસ્યું-ખીલ્યું હોય બીજામાં, એવા દાખલા સૉનેટના કાવ્યપ્રકાર અને નિબંધના છે. સૉનેટ મૂળ ઇટાલીની કાવ્ય-રચના, પણ અંગ્રેજ કવિઓએ તેની રચનામાં કેવી વિવિધતા સાધી છે અને ફ્રેંચ લેખક મોન્ટેઇનના નિબંધને અંગ્રેજ નિબંધકારોએ પછી કેવો ખીલવ્યો-રમાડ્યો છે તે અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને સુજ્ઞાત છે. ઇટાલીની 'નોવેલ્લા' અને ફ્રેંચ 'રોમાન્સ' અંગ્રેજી, ફ્રેંચ અને રશિયન નવલકથામાં વૃદ્ધિવિકાસ પામેલ છે, અને અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાએ અમેરિકા, ફ્રાન્સ અને રશિયામાં પ્રથમ ખીલી હવે સમસ્ત દુનિયાની દરેક ભાષામાં પોતાનું સ્થાન અને આકર્ષણ જમાવ્યું છે. નાટકમાંય શેક્સ્પિયર, મોલિયેર અને ઇબ્સન જેવા યુરોપના જુદા જુદા દેશોના પ્રતિભાશાળી અને રાજ-શેખરના વર્ગીકરણ પ્રમાણે પ્રથમ કક્ષાના એટલે પ્રતિભાદીર્ય નવપ્રસ્થાન કરનારા સારસ્વત કોટિના સર્જકોની અસર સમસ્ત યુરોપ અને જગત પર ફરી વળી છે. ફારસી ગઝલ અને જાપાની હાઇકુ સૉનેટની જેમ છેક ગુજરાતી કવિતા સુધી પહોંચી ગયાં છે. સાહિત્યસર્જનમાં કોઈ એક દેશના નોંધપાત્ર પ્રયોગો થોડા જ સમયમાં જગત આખાની સંપત્તિ બની જવાની પ્રક્રિયા ઉત્તરોત્તર એવી વેગીલી બનતી રહી છે કે દુનિયાના કોઈ છેડા કે ખૂણાનો આજનો લેખક ચેખોવ કે જોઇસ કે એલિયટ કે કાફકા કે સાર્ત્રનું નામ રટતો થઈ જાય છે અને પોતાના સર્જનમાં તેની વ્યક્તાવ્યક્ત અસરો ઝીલતો-દેખાડતો હોય છે. આદાનપ્રદાનનો આવો વહેવાર સાહિત્યકલાને દેશકાલાદિની કોઈ સીમાબંધી નડવા દેતો નથી, સાહિત્યસર્જનને સર્વ દેશમાં અ-બંધિયાર અને પ્રગતિશીલ રાખે છે અને તેના કલાકારોને સચેત વિશ્વનાગરિકો બનાવી દે છે.

પલટાતા જીવનસંદર્ભ અને નવાં સાધનોએ પણ કેટલાંક સાહિત્ય-સ્વરૂપોના વિકાસમાં સહાય કરી છે. નિબંધને ઇંગ્લાંડમાં 'સ્પેક્ટેટર' જેવાં પત્રોએ અને ટૂંકી વાર્તાને માસિકાદિ સામયિકોએ કેવાં પોષણ, ઉત્તેજન અને સગવડ આપી છે તે જાણીતું છે. વધતી ગયેલી પ્રવૃત્તિ અને ઉતાવળના

વર્તમાન યુગે લાંબી રચનાઓ માણવાની નિરાંત કે વૃત્તિ ઓછી રહેવા દઈ ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ અને એકાંકી જેવાં કદમાં લઘુ સાહિત્યસ્વરૂપો નિપજાવી આપ્યાં એમ તો કહી શકાય તેમ નથી; પણ તેમનાં સર્જન-ભાવનને અનુકૂળ પરિસ્થિતિ અને માનસનું નિર્માણ કરી તેમના ખિલાવ-ફેલાવને સારી મદદ કર્યાનું તો સ્વીકારવું પડશે. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ પછીના ઝડપથી પલટાતા રહેલા જગતમાં મેાલ્ટનના કહેવા પ્રમાણે પ્રાચીન મહાકાવ્ય(epic)ને નવા સંદર્ભમાં અનવકાશ બનાવતી એનું સ્થાન લેતી ગદ્યમાં લખાતી નવલકથાનું સ્વરૂપ સારી પેઠે વિકસ્યું છે અને તેમાં ઘણા ભાગ સુધી વિસ્તરતી કથાઓ અને કુટુંબકથા–'સાગા'ઓ લખાઈ છે, તેમ જ લાંબાં નાટકો અપ્રતિષ્ઠિત કે અદશ્ય નહિ પણ લોકપ્રિય બન્યાં છે, એ હકીકત લક્ષમાં લઈએ તો ટૂંકી વાર્તા, એકાંકી, નિબંધ–નિબંધિકા, ઊર્મિકાવ્ય, આદિને ઝડપી જમાનાની માંગનું ફળ માનવાને બદલે તેના સર્જકોની અને આંતર જરૂરતે જ ઉદ્‌ભવેલા–પ્રચલેલા સ્વતંત્ર સર્જનવિશેષ લેખવાં એ વધુ સાચું છે. એ સ્વરૂપોની અત્યાર સુધીની સાહિત્યસિદ્ધિએ એ પણ પુરવાર કરી આપ્યું છે કે ટૂંકી વાર્તા એ નવલકથાની, નિબંધિકા એ નિબંધ કે મહાનિબંધની અને એકાંકી એ લાંબા નાટકની અતિ-ટૂંકાવેલી રૂપરચના નથી, પણ પોતાનાં વિશિષ્ટ પ્રયોજન, કાર્ય અને રચનાકીય લક્ષણો, એક જ શબ્દમાં કહીએ તો પોતાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ, ધરાવતાં સાહિત્યસ્વરૂપો છે. નવલકથા પાસે સંસારચિત્રણ તેમ જ જીવન-સમીક્ષા અને જીવનદર્શનની અપેક્ષા રખાતાં કે તેને માટે એનું માધ્યમ સારો અવકાશ આપતું જણાતાં અને તેનાં પ્રચલન તથા લોકપ્રિયતાના કાળે પરિવર્તન, સંક્રાન્તિ અને પ્રગતિની ભૂમિકાઓમાંથી પસાર થતા લોકોને માટે ઊભી થયેલી સામાજિક ચિંતનની જરૂરતથી પણ પ્રેરાઈ, તે કથા, જીવનચરિત્ર, ઇતિહાસ, નાટક, નિબંધ, તત્ત્વજ્ઞાન, વગેરેનો મેળો ઠીક વખત સુધી બની બેઠાનું જગતે જોયું છે, જેની સામેના આવશ્યક પ્રત્યાઘાતે શુદ્ધ નવલકથાની, અને એવી રચના અતિપ્રસ્તારી બની શકે નહિ એટલે લઘુનવલની, હિમાયત હવે વહેતી કરી છે.

આ બધાં સાહિત્યસ્વરૂપોના બાહ્ય વિકાસની સાથે એના અંતરંગમાં પણ ફેર પડતો ગયો છે. એરિસ્ટોટલે તેની કાવ્યમીમાંસામાં વસ્તુ (plot)ને ટ્રેજેડીનો પ્રથમ સિદ્ધાંત (first principle) કહ્યું હતું. વ્યાપક રીતે સમજતાં નાટક ઉપરાંત વાર્તા, નવલકથા વગેરે જેવાં બધાં કથાત્મક

સાહિત્યસ્વરૂપોને એ લાગુ પડે. પણ શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીમાં પાત્રનું પાત્રત્વ એટલે એનાં પ્રકૃતિ અને વૃત્તિવર્તન જ બ્રેડલે કહે છે તેમ એનું નિર્માણ (Destiny) બની જતાં કૃતિમાં વસ્તુ કરતાં પાત્રનિરૂપણ પર, એટલે પાત્ર-વિકાસ પર ભાર આવ્યો. તેના જીવનમાં બનતા બનાવો કે તે જેમાંથી પસાર થાય તે પરિસ્થિતિઓ સામેના તેના આંતર અને બાહ્ય વર્તનમાં અભિવ્યક્ત થતા તેના પ્રત્યાઘાતના કલાત્મક નિરૂપણ દ્વારા સાધવાના પાત્રના પૂરા વ્યક્તિત્વના ઉદ્‌ઘાટન કે પ્રકટીકરણે આથી વધુ ધ્યાન અને કલાકસબ માગવા માંડતાં પાત્રગત ઊંડાઈ પણ સાહિત્યકૃતિઓમાં લક્ષ્ય બની અને સિદ્ધ થતી ચાલી. મધ્યકાલીન રજવાડી કે સામંતશાહી પદ્ધતિ તૂટ્યા પછી યંત્ર–ઉદ્યોગ અને વિજ્ઞાનના યુગમાં આકાર પામતી જીવન-વ્યવસ્થામાં મધ્યમ અને નીચલા વર્ગોનું મહત્ત્વ વધતું જતાં સાહિત્યકારોની પાત્રસૃષ્ટિની ભરતી એ વર્ગોમાંથી થવા લાગી અને એગેમેમ્નોન ને ઇડીપસ ને લીયર ને હેમ્લેટને બદલે માછીમાર ડોશી, રેલવે એન્જિનનો આગવાળો, સેલ્સમેન આદિને પણ ટ્રેજેડીનું નાયકપદ સંભાળવાનું સોંપાઈ જીવનકારુણ્યની એવી જ ચોટદાર રજૂઆત સિદ્ધ થઈ છે. સમકાલીન જીવનસંદર્ભે ઊભા કરેલા સામાજિક પ્રશ્નો એ પછી સાહિત્યમાં પેસતા થયા અને પાત્રા-લેખનને તેને બંધએસતા થવાનું આવ્યું, જે સાહિત્ય–સર્જનનો સમાજ-લક્ષિતા ભણી ઝોક વધારવામાં પરિણમ્યું. એમાં પાછળથી માર્ક્સવિચારની અસર વ્યક્ત રીતે વધી, તો ફ્રોઇડ અને તેના સાથીઓને હાથે વિકસેલા મનોવિજ્ઞાને સાહિત્યમાં એથી વધુ પ્રભાવક અસર દેખાડી, પાત્રમનના જાગ્રત (અને હવે તો સ્વાપ્નિક પણ) અને ભીતરી વ્યાપારના વધુ ઊંડા, સાચા અને ઝીણવટભર્યા નિરૂપણનો અને આંતરચેતનાપ્રવાહની સાક્ષાત્કારક રજૂઆતનો સાહિત્યક્ષેત્રે મહિમા કર્યો છે, જેણે સમાજલક્ષી બનવા જતા સાહિત્યને શુદ્ધ કલાલક્ષી બનવા તરફ વાળ્યું છે. આ વલણ વધતાં વાર્તા–નવલકથામાં એરિસ્ટોટલના જમાનાથી અપેક્ષિત અને દેહમાં અસ્થિપિંજર જેવા મહત્ત્વના મનાયેલા વસ્તુ એટલે ઘટનાતત્ત્વના હ્રાસ અને વિલોપનના પ્રયોગો થવા માંડી તેના વિશે આગ્રહ વધવા લાગ્યો છે. વસ્તુતઃ આમાં ઘટના બહારની સપાટીથી નીચે અંદર ઊતરે છે. પાત્રની એક બિંદુથી ઇષ્ટ અંતિમ બિંદુ સુધીની, ક્યારેક સપાટી પર આવી બહારના વર્તન દ્વારા વ્યક્ત થતી મનોગતિ જ ઘટના બની જાય છે, એથી એને ઘટનાના વિલોપનને બદલે કેટલાક એનું તિરોધાન કહે છે. એરિસ્ટોટલકૃત વસ્તુ–મહિમાથી સામા છેડાના ઘટનાવિલોપન સુધીની સાહિત્યગતિને વસ્તુની,

એટલે એના વિનિયોજક સર્જકની સંવિધાનકલાની, સ્થૂલમાંથી સૂક્ષ્મ ભણીની ગતિ અર્થાત્ પ્રગતિ માનવા પ્રેરાવાય. ઍરિસ્ટૉટલના 'વસ્તુ'માં આજની કલાભાવનાને ઇષ્ટ કે અભિપ્રેત આકાર-સંવિધાન કે રૂપાયન ઉદ્દિષ્ટ કે સૂચિત જોવાનો પ્રયાસ કોઈ કરે તો જુદી વાત.

આ રીતે રસાત્મક સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોનાં ઘડતર અને વિકાસમાં તેમ સાહિત્યસર્જનની ગતિ-વૃદ્ધિમાં, એનાં ભરતી-ઓટ કે તેજીમંદીમાં અને તેની પશ્ચાદ્ભૂ જેવી સંસ્કાર-હવા તથા સર્જકનાં મનઃસ્થિતિ ને પ્રધાન મનોભાવ (mood) ઊભાં કરવામાં બાહ્ય જીવનનો અને એનાં સ્થિત્યંતરોનોય ઠીક ઠીક ફાળો હોય છે. ગ્રીક સાહિત્યનો પેરિક્લીસ યુગ, રોમન સામ્રાજ્યનો વિસ્તારકાળ, મધ્યકાલીન અંધકારયુગ પછી યુરોપમાં ૧૩મી સદીથી આરંભાયેલો ગ્રીકી-રોમન સાહિત્ય-કલા-જ્ઞાનના અપાવરણ કે પુનર્લબ્ધિએ પ્રેરેલો જાગૃતિયુગ (રેનેસાં), એલિઝાબેથયુગ, ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ અને ફ્રેન્ચ રાજ્યક્રાન્તિ પછીનો યુરોપનો અર્વાચીન યુગ, ભારતના ઇતિહાસમાં શ્રુતિયુગ, બૌદ્ધ-જૈન યુગ, ગુપ્તયુગ, હર્ષનો કાળ, ગુજરાતનો સોલંકીયુગ, અંગ્રેજોના સંપર્ક પછીનો ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધનો પ્રબોધકાળ, સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ કાળ — આ સર્વ કાલખંડોના સ્ફૂર્તીલા સાહિત્યસર્જન પર દૃષ્ટિપાત કરવાથી આ તરત સમજાય તેમ છે. ચાલુ સદીનાં બે ખૂનખાર વિશ્વયુદ્ધોએ યુરોપને કેવો આઘાત આપ્યો અને માનવીની સંસ્કૃતિ, પ્રગતિ, જીવનમૂલ્યો અને ધર્મ પરની શ્રદ્ધાને હચમચાવી નાખી ભ્રમનાશની વેદના, વિદ્રોહ, ઇત્યાદિનો મનોભાવ પ્રજાના સૂક્ષ્મ વેદનશીલ બૅરોમિટર જેવા સાહિત્યસર્જકોના ચિત્તની પ્રતિક્રિયારૂપે પ્રગટાવી સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત કરાવ્યો છે અને તેના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પરિણામરૂપે સાહિત્યક્રાન્તિ ઉપજાવી છે તે સાહિત્યના અભ્યાસીઓ જાણે છે. પ્રજાની ચેતનાની સ્ફૂર્તિ વા અવસાદ સમગ્રપણે તેના સાહિત્યસર્જન ઉપર કેવી અસર કરતો હોય છે તે જ બતાવવું વિવક્ષિત હતું. બાકી, હમેશાં પ્રજાના અભ્યુદય અને ઉલ્લાસ-પરાક્રમના કાળે જ વિપુલ અને ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન થાય એવું નથી. વિપત્તિ અને વેદના તથા ક્ષોભના કાળમાં પણ પ્રતિભાશાળી કૃતિઓ અને સર્જકો પ્રગટ્યાના દાખલા છે. વળી સાહિત્યકાર બનાવનો તરત હેવાલ લખનાર કે તેની નોંધ લેનાર રિપોર્ટર નથી, એ કલાકાર છે. પ્રજાને આઘાત આપી ક્ષુબ્ધ કરનાર કોઈ પ્રબળ ઘટનાનું સંવેદન પ્રગટ્યા પછી એના મનમાં ઠરી કલાત્મક આકાર પામતાં વખત લે એમ પણ બને.

એથી જીવનપ્રવાહની ગતિ અને તદ્‌ભાવિત સાહિત્યસર્જનની ગતિ બધો વખત સમવર્તી ન પણ હોય. અને સમર્થ પ્રતિભાનું અવતરણ દેશ-કાળ પૂછીને ક્યાં થતું હોય છે?

સાહિત્યકલાનો વિકાસ જગતમાં પરંપરા વિરુદ્ધ નવોન્મેષ (એટલે તેને મૂર્ત કરતા પ્રયોગ કે સાહસ)ના, અને સાવ સાદી ભાષામાં, જૂના વિરુદ્ધ નવાના, કે જડતા વિરુદ્ધ ચેતનના, કે નિયમન વિરુદ્ધ સ્વાતંત્ર્યના, કે સંયમ વિરુદ્ધ શક્તિ–ઉદ્રેકના દ્વંદ્વમાંથી સધાયાનો ઇતિહાસ છે. પ્રથમ પ્રતિભાશાળી અને સરસ્વતીનો કૃપાપ્રસાદ પામેલા સર્જકને હાથે કલાકૃતિ રચાય, પછી તેનું રાજશેખરે જેમને આભ્યાસિક પ્રકારના કવિઓ કહ્યા છે તેવા સર્જકો વડે અનુકરણ–અનુસરણ થાય, એ પછી સાહિત્યના શાસ્ત્રકારો એ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશી એ સાહિત્યસ્વરૂપનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો તારવે, જેની નિયમો તરીકે સ્થાપના થતાં તેની એક પરંપરા બંધાય છે. વખત જતાં નિયમોનું જડ પાલન મધ્યમ પ્રકારની નિઃસત્ત્વ રચનાઓ સરજાવતું થાય. નવાં નવાં સ્ફુરણની શક્તિ ધરાવતી સર્જકની પ્રતિભા જૂના નિયમોને ન ગાંઠતાં આત્મછંદે પ્રવર્તી નવાં રૂપ પણ પ્રગટાવે. એ નવું જૂનાથી ટેવાયેલી રુચિને પ્રથમ આઘાત ઉપજાવે. નૂતન અને અપરિચિતનો ભય જેને સેંટ્સબરીએ Kainophobia નામ આપ્યું છે તે સાહિત્યક્ષેત્રે આવે વખતે દેખાય. દરેક મોટા અને મૌલિક પ્રસ્થાન કરનાર કવિને ભાગે આથી વર્ડ્ઝવર્થે કહ્યું છે તેમ પોતાની એ નવરચનાને આસ્વાદી શકે એવી રુચિ પણ સાથે સાથે જ ઊભી કરવાનું આવે છે. નવસર્જનમાં જેટલું હૈવત તેટલા પ્રમાણમાં તે પોતાના સત્ત્વપારખ અને આસ્વાદનું ધોરણ ઊભું કરે. પછી એના અનુસરણની પ્રક્રિયા અને પરિણામરૂપ નવી પરંપરા શરૂ થાય, કાળાન્તરે જેનું દાસત્વ તોડનારા પાછા બીજા નવસાહસિકો નીકળે, અને એમ સરવાળે તો સાહિત્યની શ્રીવૃદ્ધિ જ થાય છે. યુરોપમાં 'ક્લાસિકલ' અને 'રોમેન્ટિક' નામથી ઓળખાવાયેલા સાહિત્ય અને તેના સર્જકોના પ્રકારો અસંસ્કૃત પણ ઉદ્દામ જોમવંતી ગૉથ, વાન્ડાલ આદિ બર્બર ટોળીઓને હાથે થયેલા (ગ્રીક સંસ્કૃતિને જ અમૌલિક રીતે અપનાવી તેમાં કશો સત્ત્વશાળી ઉમેરો કરી ન શકી વિલાસપ્રિય બની બેઠેલા) રોમનોના શાસનના પતન અને તેણે છૂટાં મૂકેલાં નવસર્જનનાં બળોના યુરોપીય ઇતિહાસ સાથે સંકળાયા છે, પણ તત્ત્વમાં તે મનુષ્યની વ્યવસ્થાપ્રિય પ્રણાલિકાપૂજક અને અંતરની પ્રેરણાને જ વશ વર્તનાર પ્રયોગશીલ સાહસિક, એ બે પ્રકારની પ્રકૃતિની જ

સરજત ગણાય. વ્યવસ્થાપ્રિયતા સમર્થોને નડે નહિ, પણ અલ્પસત્ત્વોને હાથે તે અવિવિધ અને નિષ્પ્રાણ મધ્યમતામાં પરિણમે; અને માનવીની સૌંદર્યખોજ અને કલ્પના તથા વિસ્મય અનુભવવાની તેની શક્તિ જીવતાં રહેશે ત્યાં સુધી તેનું ચૈતન્ય તેને હાથે નવા અખતરા કરાવતું જ રહેવાનું.

આ રીતે ચાલતી સાહિત્યની વિકાસયાત્રા વસ્તુતાએ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની પરંપરા બની રહે છે. નાટકની ત્રણ એકતાઓની રોમનોએ અને તેમના પછી સદીઓ સુધી ક્લાસિકલ યુરોપે કરેલી પૂજા, તેમાંથી સ્પેન ને ઇંગ્લાંડના નાટકે વહેલી અને ફ્રેંચ તથા જર્મને તેથી મોડી સાધેલી રોમેન્ટિક મુક્તિ, અને હવે દેખાતું ફરી તે તરફનું વલણ આવી પરંપરાની જ કથા છે. ખાલી ઝડઝમક અને શબ્દાલંકારી ચિત્રકાવ્ય (મમ્મટોક્ત અર્થમાં) સરજતી શબ્દના નાદતત્ત્વની અતિ-ભક્તિ સામે રમણીય અર્થ અને ધ્વનિનું ભારતના કાવ્યમીમાંસકોએ કરેલું ગૌરવ; પશ્ચિમમાં 'ક્લાસિકલ'માંથી 'રોમેન્ટિક' વૃત્તિ તરફ અને 'રોમેન્ટિક'માંથી વાસ્તવદર્શી (realistic) સાહિત્ય તરફ અને છેલ્લે અભિનવ કે આધુનિક 'ક્લાસિસિઝમ' તરફ થયેલી ગતિ; કવિતાની છંદશિસ્ત સામે છંદોનાં સરવાળા–બાદબાકી–ગુણાકાર–ભાગાકાર ને મિશ્રણો, મુક્ત પદ્ય અને છેલ્લે પદ્યમુક્તિની તથા ગદ્યનેય એમાં પ્રયોજવાની કોશિશ; કાવ્યની ભાષા ગદ્યની અને વ્યવહારની ભાષા કરતાં ઊંચી સપાટીની અને લૉન્જાઇનસ જેવાના મતે ભવ્યતાસ્પર્શી રાખવાના આગ્રહ સામે વર્ડ્ઝવર્થે અને તે પછી જ્યોર્જિયન તથા બંને વિશ્વયુદ્ધો પછીના કવિઓએ કવિતામાં ઘરેળુ ભાષાની કરેલી હિમાયત; સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુની મહત્તા કે ભવ્યતાની આસક્તિ સામે ક્ષુદ્ર અને અકાવ્યક્ષમ લાગતા વિષયવસ્તુનો આદર; સાહિત્યસર્જનમાં ઊર્મિ અને કલ્પનાની સામે બુદ્ધિતત્ત્વનું વધેલું ગૌરવ; નાટકમાંથી પદ્ય ને સંગીત કાઢી ગદ્યનાટકને ઉપાસ્યા પછી ફરી તેમાં પદ્યનું માધ્યમ પ્રયોજવાના થયેલા પ્રયોગ અને તેનો વધેલો મહિમા; સાહિત્યના ઉપદેશપ્રયોજન સામે તેના કલાતત્ત્વ પર એટલે ઉપદેશ–ઉદ્દેશ–નિરપેક્ષતા અને આનંદૈકલક્ષિતા પર મુકાયેલો ભાર; સાહિત્યકૃતિમાં કથ્ય અને મૂલ્યની સામે આકાર એટલે કલાસંવિધાન કે શિલ્પનો, પરિણામે વસ્તુ કે વિષય (content) કરતાં આકાર(form)નો વધેલો આગ્રહ; પ્લેટોએ અને ગઈ સદીના અંગ્રેજ રોમેન્ટિક કવિઓએ ગાયેલા પ્રેરણામહિમાની સામે કવિતામાં સભાન રૂપસાધનાનો આગળ આવેલો સિદ્ધાંત; સાહિત્યની સૌંદર્યલક્ષિતા સામે

સમાજલક્ષિતાનો આગ્રહ અને સમાજલક્ષિતાની સામે હવે ફરી પુરસ્કારાતી સૌંદર્યલક્ષિતા; અર્થની સામે હવે થતી શબ્દની અતિપૂજા; મોપાસાંશૈલીની વાર્તાની સામે ચેખોવશૈલીની વાર્તા પ્રત્યેનું આકર્ષણ અને હવે તેમાંથી ઘટનાતત્ત્વની બાદબાકીની વધતી જતી કોશિશ; વાર્તારસિક કથામાંથી લેખકનાં ચિન્તન-ચર્ચાનું ને વક્તવ્યનું વાહન કે માધ્યમ બનેલી નવલકથા સામે શુદ્ધ નવલકથાની થવા માંડેલી તરફદારી; કવિતામાંથી શબ્દના વ્યવહારના એટલે સંકેતિત અર્થનું વિગલન લક્ષી શબ્દોના વિશિષ્ટ લયબદ્ધ વિન્યાસ દ્વારા કવિને ઇષ્ટ કે ઉદ્દિષ્ટ ભાવચ્છવિઓ કે અર્થચ્છાયાઓ લહેરાવી શુદ્ધ કવિતાની સાધનાનો 'ઇમેજિસ્ટ' અને તેમના જેવા કવિઓનો પુરુષાર્થ— આ સર્વ સાહિત્યકલાના ક્ષેત્રે ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની લીલાનું જ પ્રચલન દર્શાવે છે. રસાત્મક સાહિત્યના ઉપાદાન કે માધ્યમ શબ્દ પાસે પોતાની મર્યાદાને ઉત્ક્રમવાનો પ્રયાસ કરાવવા ચહાય છે, તેમ સાહિત્યનાં માન્ય સ્વરૂપો પાસેય તેમનાં સ્વરૂપોને વટાવી જવાની ચેષ્ટા કરાવવા ચાહતી અ-કવિતા અ-નવલકથા (anti-novel), Off-Broadway વગેરેની અને બેઢંગ (absurd) નાટક ને રંગભૂમિની વાત પણ થઈ રહી છે તેનેય આ પ્રતિ-ક્રિયાની પ્રક્રિયાના પરિણામ તરીકે ઘટાવી શકાય. છેલ્લાંમાં પ્રગલ્ભ સાહસિકતા અને જીવનની તથા સાહિત્યક્ષેત્રીય વર્તમાન પરિસ્થિતિએ જન્મા-વેલ વિદ્રોહનાં પ્રતિબિંબ પણ સાથે જ જોઈ શકાય.

આ બધાંએ સરવાળે તો સાહિત્યકલાનો સીમાવિસ્તાર કરી તેમાં ઘાટ-ભાતની વિવિધતા, વ્યાપકતા, ઊંડાણ અને નકશી-કારીગરી આણ્યાં અને વધાર્યાં છે. માનવીની કારયિત્રી એટલે સર્જક પ્રતિભાનો જુદાં જુદાં સાહિત્ય-સ્વરૂપોમાં મૂર્ત થયેલો વિલાસ 'શાં શાં રૂપ વખાણું, સંતો' જેવી ભાષામાં સહૃદયોને બોલતા કરી મૂકે એવો વિસ્મયાનંદપ્રેરક છે.

૨

સાહિત્યના આવા વિકાસમાં માનવીમાંની રાજશેખરકથિત ભાવયિત્રી પ્રતિભાની ઉપકર્ત્રી કામગીરી કે ભાગીદારી એટલી જ નોંધપાત્ર છે. કવિને તેની પ્રતિભાએ જે અંતર્દર્શન કરાવ્યું ત્યાં જ કોચે કહે છે તેમ તેનું કાવ્ય સર્જાઈ ગયું. પણ કવિ આગળ વધી તેને વાઙ્મયી અભિવ્યક્તિ આપે છે, स एकाकी न अरमत જેવી કોઈ અકલિત વૃત્તિથી. તે એમ કરે છે ત્યારે તેનો એ વ્યાપાર આત્મલક્ષી હોવાની સાથે પરલક્ષીય બને છે, જે એના કાવ્યને સમસંવેદ્યતા બક્ષે છે. એનું કાવ્ય સાચો આસ્વાદક કે ભાવક મેળવે ત્યારે જ

કૃતાર્થ થાય, કલામાત્રની ભોક્તાની આ અપેક્ષા જોતાં 'ભોક્તા વિણ કલા નહિ' એ 'કલાપી'ની સહજોક્તિ સાચી છે. કાવ્યનું એવું ભાવન કે આસ્વાદ કરનારી શક્તિ તે આ ભાવયિત્રી પ્રતિભા. એના શુદ્ધ તેમ પ્રયુક્ત પ્રવર્તનથી સર્જન અને ભાવના ઉભય વ્યાપારને એનું શાસ્ત્ર સાંપડ્યું છે. સાહિત્યનું શાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન કે વ્યાકરણ રચી આપતી બે હજાર વર્ષ પૂર્વે શરૂ થયેલી અને વચમાં સ્ફૂર્તિ અને મંદતાના ગાળા સાથે આજ સુધી પશ્ચિમમાં તેમ આ દેશમાં ચાલતી રહેલી સાહિત્યમીમાંસાએ સર્જકો તેમ ભાવકો બંનેને તેમનાં વિશિષ્ટ કાર્યમાં દૃષ્ટિદાતા નીવડે એવું માર્ગદર્શન આપ્યું છે અને સાહિત્યનાં આસ્વાદ તથા મૂલ્યાંકનનાં ધોરણો બાંધી આપ્યાં છે. આ પણ સાહિત્યજગતનું એક કૌતુક છે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસા એરિસ્ટોટલના Poetics ગ્રંથથી થઈ છે, જે મુખ્યત્વે ટ્રેજેડીનો નાટ્યપ્રકાર ચર્ચે છે, અને ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા પણ ભરત મુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'થી શરૂ થઈ છે. એમ છતાં બંનેની ચર્ચા નાટકથી વિસ્તરી કાવ્યને—અને નાટક એ બેઉ આચાર્યો મતે કવિતા જ હતું—લાગુ પડે છે. પણ કાવ્યને જ નહિ, તે પછી સરજાયેલા બધા રસાત્મક સાહિત્યપ્રકારોનેય તે એટલી જ લાગુ પડે છે. બધી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસિદ્ધાંતચર્ચા 'Poetry'ને અને આપણે ત્યાંની ભારતીય સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારોની ચર્ચા પણ 'કાવ્ય'ને અનુલક્ષીને થઈ છે, તે તો વાણીની કલાનો સર્જનાત્મક વ્યાપાર રસાત્મક સાહિત્યરૂપોમાં સૌથી ઉત્તમ, શુદ્ધ અને ઘનીભૂત રીતે કવિતામાં મૂર્ત થાય છે તેથી, પણ આપણે તેમાં આજની દૃષ્ટિએ જેને વિશેષ અર્થમાં 'સાહિત્ય' કહેવાય તેવા સર્જનાત્મક એટલે રસાત્મક વાઙ્મયનાં નાટક, વાર્તા નવલકથા આદિ સ્વરૂપોનો પણ સમાવેશ થતો સમજી લેવાનો છે. બેઉ, ભારતીય તેમ પાશ્ચાત્ય, સાહિત્યમીમાંસા કેટલીક બાબતોમાં એકબીજા જોડે આશ્ચર્યજનક મળતાપણું દેખાડે છે અને કેટલીક બાબતોમાં એકમેકની સુંદર પૂર્તિ કરે છે.

ભારતીય કાવ્યમીમાંસાની પહેલી ધ્યાન ખેંચતી વાત એ છે કે કોઈ પણ ભારતીય કાવ્યમીમાંસકે કવિતાની સ્વરૂપચર્ચા કરતાં કે તેનાં લક્ષણો બતાવતાં પદ્ય કે છંદને તેનું અનિવાર્ય લક્ષણ કે વાહન ન ગણીને ખરી સાહિત્યસૂઝ અને આધુનિકતા બતાવી છે. જોવા જાઓ તો મુક્તકથી માંડી મહાકાવ્યો અને પુરાણો સંસ્કૃતમાં પદ્યમાં જ લખાયાં છે, જે દર્શાવે છે કે કવિતાને માટે સાંદોલ લયની આવશ્યકતા કે અનુકૂળતાની જાણ એને હતી

જ, છતાં પદ્યને કવિતાનું આવશ્યક લક્ષણ ન ગણીને ગદ્યપદ્યાત્મક નાટકને 'કાવ્યેષુ રમ્ય' કહેવાની તથા ગદ્યકથા 'કાદંબરી'ના કર્તા બાણને કવિ ગણવાની સગવડ એણે રાખી છે અને કૃતિમાં કે કૃતિરૂપે મૂર્ત થતા સર્જક તત્ત્વ પર જ આંગળી મૂકી છે. સાહિત્યની આ કળાના ઉપાદાન શબ્દનું તો કાવ્યને 'શબ્દ અને અર્થ' કહી ભામહ, રુદ્રટ, મમ્મટ, રાજશેખર, કુન્તલ, ભોજ અને હેમચંદ્રે, અનુક્રમ ઇષ્ટાર્થવ્યવચ્છિન્ન પદાવલિ તથા વિશિષ્ટ પદરચનારૂપ રીતિને કાવ્યનું શરીર અને આત્મા ગણાવીને દણ્ડી અને વામનની જોડીએ, અને કાવ્યની રસાત્મક વાક્ય અને રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ એવી વ્યાખ્યા આપનાર વિશ્વનાથ અને જગન્નાથે, એમ લગભગ બધા કાવ્યમીમાંસકોએ પૂરતું ગૌરવ કર્યું છે. એ સાથે, સાર્થ વર્ણોનો સમૂહ એટલે જ જે શબ્દ, તેની અર્થનિષ્ઠતા, અર્થપ્રતિપાદકતા કે અર્થસંપૃક્તિ બધાએ સાથે લાગી જ સૂચવી દીધી છે. માત્ર સહૃદયશ્લાઘ્ય અર્થને કાવ્યાત્મા કહેનાર એક આનંદવર્ધને જ 'શબ્દ' શબ્દ ક્યાંય ન ઉચ્ચારી 'અર્થ' પર ભાર મૂક્યો છે, પણ તે તેમને એવા અર્થનો એટલે ધ્વનિનો મહિમા કરવો હતો તેથી હશે. અર્થનું શબ્દાશ્રયિત્વ અને શબ્દ જોડેનું અવિનાભાવિત્વ એ જાણતા જ હોવાથી, એમના 'અર્થ'માં શબ્દ આવી જ જાય, તેથી તે કહી બતાવવાની જરૂર એમને લાગી નહિ હોય. 'શબ્દ'ને આગળ કરવાવાળાઓએ પણ 'ઇષ્ટ,' 'રમણીય' અને 'રસાત્મક' અર્થની વાત કરી કે સૂચવી છે જ. શબ્દ અને અર્થને કાવ્યપુરુષના શરીર અને આત્મા કહેનાર રાજશેખરે ઉભયનું એવું જ ગૌરવ કરી એ બંનેની સહિતતા એટલે સહોપસ્થિતિ અને સંયુક્ત વ્યાપારને કાવ્ય કહ્યું છે.

'શબ્દાર્થો'ને કાવ્ય બનાવવા તેનામાં રમણીયતા એટલે આનંદદાયી સૌંદર્ય કે ચમત્કૃતિ લાવનારાં તત્ત્વોમાં ભારતીય સાહિત્યમીમાંસકોએ વક્રોક્તિ, અલંકાર, ગુણ અને રીતિને ગણાવી તેની સારી ચર્ચા કરી છે. વક્રોક્તિ એટલે આજના એ શબ્દના ગુજરાતી અર્થમાં વ્યંગોક્તિ કે કટાક્ષ નહિ, પણ સાદી સીધી વ્યવહારની ભાષા કરતાં ઊંચી સપાટીનું કંઈક વિશિષ્ટ, સૌંદર્યસાધક, અત્યુક્ત, પરોક્ષ કથન કે ચિત્ર–પ્રતીકસર્જક કલ્પનપ્રાણિત ભાષાવિશેષ. એનાં સહાયક બંને અલંકાર, ગુણ અને વિશિષ્ટ પદવિન્યાસ, મમ્મટની ભાષામાં પ્રૌઢોક્તિ. કાન્ત એટલે રૂપાળું હોય તો પણ વનિતામુખ નિર્ભૂષ એટલે આભૂષણ વગરનું શોભતું નથી એવા શબ્દોમાં ભામહે અલંકારનું જે મહત્ત્વ માન્યું અને ઠસાવ્યું છે—જે પરથી

કાવ્યશાસ્ત્ર અલંકારશાસ્ત્ર અને કાવ્યમીમાંસકો આલંકારિકો કહેવાયાં છે—તે પાછળથી બીજાઓને હાથે ઘટાડાઈ, કાવ્યમાં અલંકારને કાન, નાક, ડોક, હાથપગના એટલે દેહના સૌંદર્યને વધારી માનવીના આત્માને પ્રસન્ન કરનાર આભૂષણો જેવા, એટલે શબ્દાર્થરૂપ કાવ્યદેહનાં વિશેષણો કે આભૂષણો બની કાવ્યનો આત્મા જે રસ, તેના અપ્રત્યક્ષ ઉત્કર્ષસાધકો તરીકે ગણાવાઈ, તે હોય તો ઠીક છે, પણ તે ન હોય તોય કાવ્ય સિદ્ધ થવામાં વાંધો આવે નહિ, એમ કહેવાયું. એમ છતાં રસસમાહિતચિત્ત કવિની કવિતામાં અલંકાર કાવ્યનું અનિવાર્ય અંગ બનીને આવે એની શક્યતા પણ સ્વીકારાઈ છે. જેમ ગણિતશાસ્ત્રીને સમીકરણ અને વૈજ્ઞાનિકને ફોર્મ્યુલા, તેમ કવિને અલંકાર સાહજિક હોઈ, સંસ્કૃત કવિતામાં તે ખૂબ પ્રયોજાયા હોઈ, કાવ્યમીમાંસકોએ તેની સંખ્યા ઘણી વધારી મૂકી તેનાં લક્ષણો અને દૃષ્ટાંતો વિગતે ચર્ચ્યાં છે. પ્રથમ લગભગ અલંકાર જ, પણ ઔચિત્યભૂષિત અલંકાર, મનાયેલા દશ ગુણોનું સ્થાન પાછળથી અલંકારથી આગળ મુકાઈ, અલંકારને અનિત્ય ગણી તેને મુકાબલે ગુણોને ઉપચારથી જ શબ્દાર્થના પણ વસ્તુતઃ પ્રથમ કાવ્યાત્મા રીતિના અને પછી રસના સ્થાયી અને સાક્ષાત્ એટલે સીધા અવ્યવહિત ઉત્કર્ષસાધક આત્મગુણો ઠરાવાયા અને ભાવકોની નવરસજન્ય ત્રણ અવસ્થાઓ દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસને પ્રગટ કરવાની તેમની શક્તિ મુજબ અનુક્રમે માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ એ ત્રણની જ તેમની સંખ્યા કરી નખાઈ, તથા તે કયા કયા રસનો ઉત્કર્ષ સાધી આપે, કેવી સાદી સંકુલ ઇ. રચનામાં વ્યક્ત થાય, અને કેવા વર્ણો, શબ્દો અને સમાસો તેને અનુકૂળ થાય, તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. રસના ઉત્કર્ષસાધક ગુણની ચર્ચા કરી તો તેના અપકર્ષહેતુ બનતા પદ, વાક્ય, અર્થ અને રસને લગતા દોષોનીય સદૃષ્ટાંત ચર્ચા મમ્મટ જેવાએ વિગતથી કરી છે. પ્રથમ 'માર્ગ' અને પછી 'રીતિ' અને 'વૃત્તિ' નામથી ઓળખાવાયેલ અને પહેલાં કાવ્યના શરીર અને પછી આત્મા તરીકે પણ સ્થાન–માન પામેલ રીતિ એટલે વિશિષ્ટ પદસંઘટના છેવટે રસની ઉપકર્ત્રી મનાઈ તો પણ કાવ્યમાં સારું મહત્ત્વ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસામાં પામી છે. ત્રણ ગુણ અને વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી એ ત્રણ રીતિના વર્ણ અને શબ્દગત રસવ્યાપારનું વિવરણ શબ્દના નાદસંગીત અને અર્થતત્ત્વ (sound and sense) એ બંને પાસાં કે તત્ત્વના ઇષ્ટાર્થે વિનિયોગ દ્વારા કાવ્યમાં વાણીની કલાની સૌંદર્ય-સાધના પર કેવો ઘટતો ભાર ભારતે મૂક્યો હતો તે દર્શાવે છે. કવિપ્રયોજિત એક પણ શબ્દનું સ્થાન બદલાવી ન શકાય

અને તેનો સમાનાર્થ બીજો કોઈ શબ્દ તેને સ્થાને મૂકી ન શકાય એવી શબ્દોની પરાન્યોન્યમૈત્રી, જેને શય્યા કે શબ્દપાક કહે છે, તેની સાથે જ અર્થપાક (તેના બે પ્રકાર દ્રાક્ષાપાક અને નારિકેલ પાક સાથે) જે પ્રતિભા વિના સિદ્ધ થઈ શકતો નથી તેનીય દૃષ્ટતા ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાએ બતાવી છે. શબ્દૌચિત્યના અને તેની સાથે અર્થના સંવાદના તીવ્ર ભાન વિના આવી વાગ્વિદગ્ધતા સંભવે નહિ. કવિકર્મ પરત્વે વધુ સભાન બનેલા આજના સર્જકો તેમની માન્યતા કે સિદ્ધાંત સાથે બંધ બેસે એવું ઉપયોગી સમર્થન ને માર્ગદર્શન અલંકાર, વક્રોક્તિ, ગુણ, શય્યા, પાક, રીતિ વગેરેની ભારતીય વિચારણામાંથી પામી શકે તેમ છે.

ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાએ સાહિત્યનું કલાસ્વરૂપ સ્પષ્ટ રીતે પારખી તેના ઉપર સ્થિર નજર રાખ્યાની પ્રતીતિ તેણે કાવ્યના પ્રયોજન તરીકે, આજની ભાષામાં કાર્ય (function) તરીકે, આનંદ પર મૂકેલા ભારથી પણ થાય છે. એમ તો કરનારાઓએ ધર્માર્થકામમોક્ષનીય વાત કાવ્યના પ્રયોજનમાં કરી છે, પણ સકલપ્રયોજનમૌલિભૂત તો સર્જકને થતા સર્જન વેળાના અને ભાવકને થતા એના ભાવન વેળાના વિગલિતવેદ્યાંતર આનંદને જ ગણવામાં આવેલ છે. એને બ્રહ્માનંદની કોટિનો એટલે સ્થૂલ ઇંદ્રિયજન્ય આનંદ કરતાં ઊંચી, સૂક્ષ્મ, આત્મિક કોટિનો કહી મમ્મટે એને માટે વાપરેલ 'સદ્યઃપરનિર્વૃત્તિ' એ શબ્દપ્રયોગ તો કવિતાની Transporting (એટલે સહૃદયને તેની સ્થૂળ વ્યવહારની દુનિયામાંથી તરત અધ્ધર ઊંચકી આનંદલોકમાં લઈ જવાની અર્થાત્ જગતની દુગ્ધા વિસરાવી દેતો આનંદ-સમાધિ જેવો રસાનુભવ કરાવવાની) શક્તિ માટે અંગ્રેજીમાં જે વાક્ય લખાયું છે—Nothing is poetry unless it transports—તેનું જ ઘનીભૂત શબ્દાંતર જોઈ લો. કવિની સર્જકતાનું યથોચિત ગૌરવ પણ ભારતીય કાવ્યમીમાંસકોએ કવિની પ્રતિભાનો સ્વીકાર કરીને તેને કાવ્યસર્જનમાં તથા કવિના ઘડતર (making)માં અગ્રતમ સ્થાન આપી તેને સત્કવિમાં હોવો જ જોઈ તો એવો શક્તિવિશેષ કહીને કર્યું છે કે તેના વિના કાવ્ય સરજાય જ નહિ અને સરજાય તો હસવા જેવું ક્ષુદ્ર સરજાય. આ પ્રતિભા એટલે ભટ્ટ તોત્તે કહેલી 'નવનવોન્મેષશાલિની', અભિનવગુપ્તે વર્ણવેલી 'અપૂર્વવસ્તુ-નિર્માણક્ષમા' અને હેમચંદ્રકથિત 'નવનવોલ્લેખશાલિની' પ્રજ્ઞાઃ સાદી ભાષામાં, જેનાથી કવિ બનાય છે તે દર્શન અને વર્ણનની કવિની વિધાયક કલ્પક સર્જનશક્તિ. કવિની આ સર્જનશક્તિનો મહિમા તેની નિર્મિતિને

વિધાતાની ભૌતિક સૃષ્ટિથી ચડિયાતી અને તેના નિયમો અને મર્યાદાઓથી પર કહીને કરવામાં આવ્યો છે તેમાં કવિકૃતિને સ્વતંત્ર વિશ્વ તરીકે જોનારી સાચી કલાસમજ દેખાઈ આવે છે.

એ સાથે ભારતીય કાવ્યમીમાંસાએ કાવ્યની કલાકૃતિને સત્ત્વવંતી બનાવવાની દૃષ્ટિ પણ રાખી છે. એથી જ તેણે આનંદ પછીના મહત્ત્વના કાવ્યપ્રયોજન તરીકે કાન્તાસંમિત ઉપદેશનો એટલે સૌંદર્યાસ્વાદ દ્વારા દૃષ્ટિપ્રકાશક હૃદયવિકાસક સત્ય–શિવ–બોધનો પુરસ્કાર કર્યો છે. એથી જ તેણે કવિસંપત્તિમાં એટલે કે કવિના ઘડતર, સજ્જતા કે પૂર્વતૈયારીમાં પ્રતિભા પછી તરત વ્યુત્પત્તિને–વિદ્વત્તાને મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું છે. કવિના જ્ઞાનકોશ અને રસકોશ સ્વપુરુષાર્થે, એટલે લોક–અવેક્ષણે, બહુશ્રુતતાએ અને પૂર્વસૂરિઓની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના પરિશીલને સમૃદ્ધ બનેલા હોય એ ઇષ્ટ અને જરૂરી હોવાનું તેણે માન્યું છે. આમાંનું લોક–અવેક્ષણ એટલે સંસારનિરીક્ષણ જ સંપડાવે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આવા પોતાના પુરોગામી વ્યાખ્યાન 'કવિની સાધના'માં યુંગ અને રિલ્કેના શબ્દોમાં તથા પોતાના એક કાવ્ય દ્વારા કવિ પાસે અપેક્ષિત હોવી સૂચવેલી તેના અંતર્ગત સામગ્રીભંડાર જેવી અનુભવકણોની સંચિતિ, જે એના કાવ્ય-સર્જનમાં ઘટતી પળે, ઘટતી રીતે વિનિયુક્ત થઈ જાય. મમ્મટે સૂચવેલા કાવ્ય–અવેક્ષણમાં આજની દષ્ટિએ પોતાના સમય સુધીના સિદ્ધ કવિઓ અને કાવ્યાચાર્યો કે વિવેચકોની કૃતિઓનું અનુશીલન કે સ્વાધ્યાય આવી જાય, જે કવિને ટી. એસ. એલિયટે ઇષ્ટ ગણેલી પરંપરા (Tradition)ના જ્ઞાનથી એવો સજ્જ બનાવે કે ક્યાં ને શી બાબતમાં તેનાથી આગળ જવાને અવકાશ છે તે તેને જરૂર પડ્યે સહજ સૂઝી આવે. મમ્મટે તો કાવ્યજ્ઞો પાસેથી પ્રત્યક્ષ તાલીમ કે અભ્યાસનીય આવશ્યકતા સૂચવી છે, અને પ્રતિભાની સાથે જ વ્યુત્પત્તિને અને એને મૂકી ત્રણેને માટે એકવચન 'હેતુ' વાપરી તેમની એકત્ર અગત્ય પ્રતિપાદી છે.

ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાનું ઉપરનું વલણ એણે અર્થ ઉપર ભાર મૂકી ધ્વનિસિદ્ધાંતની જે પ્રતિષ્ઠા કરી છે તેમાં પણ મૂર્ત થાય છે. કાવ્યના શબ્દો અને તેના વ્યાકરણ અને કોશમાન્ય વાચ્ય અર્થ પોતાનો અર્થ છોડી દઈને કે અતિક્રમીને વિશેષ ચમત્કૃતિવાળા જે અર્થાન્તરને સૂચવે કે સ્ફુરાવે છે તેને વ્યંગ્યાર્થ કે ધ્વનિ કહી, તેને કાવ્યનો આત્મા ગણી,

કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ કરતાં તેના આધિકય કે ઊનતા કે અભાવના ધોરણે જ ઉચ્ચ, મધ્યમ અને નિકૃષ્ટ એ ત્રણ પ્રકારોમાં કાવ્યનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું અને ભાવ તથા રસની વ્યંજનાને કાવ્યસાધક તત્ત્વ માનવામાં આવ્યું, એ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારોની સૂક્ષ્મ અને વેધક કાવ્યતત્ત્વેષણા કેટલે દૂર ગઈ છે તે બતાવે છે. શબ્દ, વાચ્યાર્થ, રમ્ય પદરચના, વક્રોક્તિ, અલંકાર, ગુણ, ઔચિત્ય—સૌને વ્યંગ્યાર્થની સ્ફુરણા કે પ્રકટનમાં ઉપકરણો કે સહાયકોની જ કક્ષામાં મૂકી દેનારી આ કાવ્યતત્ત્વેષણા જગતની સાહિત્ય-વિચારણાને ભારતનું અમોલું પ્રદાન છે. એવું જ કીમતી પ્રદાન છે એની રસાનુભવની એટલે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાની તલસ્પર્શી વિચારણા. એ વિચારણા ઓગણીસસો ઉપરાંત વર્ષ પહેલાં ભરતમુનિને હાથે શરૂ તો થઈ નાટક સંબંધમાં, પણ પછી તે કાવ્યમીમાંસામાં પણ અકબંધ અપનાવાઈ ભાષ્યવિસ્તાર પામી. ભરત પાસેથી નાટ્ય એટલે જ રસ એવું સમીકરણ પામેલ રસ, એટલે અભિનવગુપ્તના શબ્દોમાં સંવિત્નો રસનીય રૂપવાળો આનંદચર્વણ વ્યાપાર, સાદી ભાષામાં કાવ્યલક્ષ્ય આનંદનો અનુભવ કે આસ્વાદવ્યાપાર, નાટક માટે સામાજિકો કહેતાં પ્રેક્ષકોના અને કાવ્ય માટે સહૃદય કે ભાવકોના રસાનુભવની દૃષ્ટિએ સૂક્ષ્મ અને વિપુલ મનોવૈજ્ઞાનિક તથા આનંદમીમાંસક (Psycho-aesthetic) ચર્ચાવિચારણા સંસ્કૃત સાહિત્ય-મીમાંસામાં પામ્યો છે, અને ધ્વનિવાદીઓને હાથે ધ્વનિની સાથે (ધ્વનિ રસનો જ વ્યંજક કે પ્રકાશક હોવાથી) કાવ્યાત્માનું બિરુદ પામ્યો છે. સામાજિક—સહૃદયમાત્રમાં રહેલા જે આઠ સ્થાયી ભાવ જે વિભાવોથી ઉત્તેજિત કે જાગ્રત અને પુષ્ટ થઈ જે આઠ સાત્ત્વિક અને તેત્રીસ વ્યભિ-ચારી કે સંચારી ભાવોની સહાયથી પરાકોટિએ પહોંચી રસરૂપ બને છે તેને 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः એ વાકયમાં સૂત્રબદ્ધ કરી ભરતે એ ૪૯ ભાવો ને આઠ રસનું વિગતે કરેલું વિવરણ અને ભારતના એ સિદ્ધાંતસૂત્રમાંના निष्पत्ति શબ્દનું અનુક્રમે ઉત્પત્તિ–પ્રતીતિ, અનુમિતિ, ભુક્તિ અને અભિવ્યક્તિની પ્રક્રિયાની સમજૂતી આગળ ધરીને લોલ્લટ, શંકુક, નાયક અને અભિનવગુપ્ત, એ ચાર અનુકાલીન કાવ્યમીમાંસકોએ કરેલું ઝીણવટભર્યું ભાષ્યવિવરણ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાનું સર્વોચ્ચ શિખર છે.

ભરતના મનાતા સમય ઇસવી સનના પ્રારંભથી પોણાબે હજાર વર્ષના કાળમાં થયેલો કાવ્યમીમાંસાનો આ તેજસ્વી પુરુષાર્થ સંસ્કૃત વાઙ્મયની

વિશિષ્ટ દેણગી છે. ૧૧મી સદી પછી મધ્યકાળમાં વિકસેલી દેશી ભાષાઓનો ફાળો એમાં શૂન્યવત્ છે. ૧૯મી સદી સુધી એ ભાષાઓમાં શાસ્ત્રચર્ચાનું ગદ્ય જ વિકસેલું નહિ અને સાહિત્યની શાસ્ત્રચર્ચાએ પણ કોઈને ખાસ આકર્ષ્યા જણાતા નથી. વ્રજ–હિંદીમાં રીતિકાલમાં થઈ તે ચર્ચા પણ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા જેટલી ઊંડી ને પકવ નહિ, અને મર્યાદામાં પણ છંદ, અલંકાર ને નાયકનાયિકાના ભેદો પૂરતી સીમિત. છેલ્લાં સો વર્ષમાં બધી ભારતીય દેશી ભાષાઓમાં એતદ્‌વિષયક જે વિચારણા થઈ છે તે એકંદરે સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાથી જ દોરાયેલી છે, સ્વતંત્ર એટલે નવો મૌલિક ઉમેરો એ બેઉમાં કરી આપે એવી ઓછી, ઓછી શું, જરાય નહિ.

પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસા ભારતીયથીય વહેલી શરૂ થઈ ભારતીયનો વિકાસ અટકી પડયા પછીના સમવર્તી કાળમાં બડી તેજીથી આજસુધી આગળ વધતી રહેલી હોઈ ગુણદૃષ્ટિએ ઊંડાણ ને વ્યાપકતા તથા જથ્થાદૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ વિપુલતા દેખાડે છે. એની ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાથી તરી આવતી બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં બહુધા કવિના સર્જનવ્યાપારની દૃષ્ટિએ વિચારણા થઈ છે. ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા બહુધા ભાવકલક્ષી હતી. પાછળની યુરોપીય સાહિત્યમીમાંસા પાસેથી સમર્થન અને ભાષ્યવિસ્તાર પામેલો એનો આદ્ય પ્રસ્થાનગ્રંથ છે ગ્રીકોના કલિકાલસર્વજ્ઞ જેવા એરિસ્ટોટલનાં પ્રવચનોની નોંધ જેવો ગ્રંથ ‘પોએટિકસ.’ સમકાલીન અને પુરોગામી સાહિત્યસ્વરૂપો કરુણાન્ત નાટક અને મહાકાવ્યની એમાં રજૂ થયેલી વિચારણામાં લોકસંગ્રહની અને તેથી સત્ય અને શિવની જ દૃષ્ટિએ ફિલસૂફ પ્લેટોએ કરેલા કવિતાવિરોધનો દલીલબાજીમાં ઊતર્યા વિના સ્વસિદ્ધાંતના રચનાત્મક પ્રતિપાદન દ્વારા ઘટનો નિરસનાત્મક ઉત્તર આપી દેતો એરિસ્ટોટલ સાહિત્યને કલા તરીકે પિછાણવા–પારખવામાં તથા તેવી તરીકે તેનું યથોચિત ગૌરવ કરવામાં પહેલો હતો. જે કારણે કવિતાને સત્યથી વિદૂર કહી પ્લેટોએ તેને અણખપતી ઠરાવી હતી તે જીવનના તેના અનુકરણને તેણે કલા તરીકે કવિતાનો તો સ્વભાવ કે કાર્ય જ કહી, ઇતિહાસવિજ્ઞાનાદિનાં સત્ય કરતાં ક્ષરમાં અક્ષરનું દર્શન કરતા અને કરાવતા અને સંભવિત અશકયતાઓને પણ સ્વીકાર્ય ગણતા કવિતાના ભાવમય અને સર્વકાલીન સત્યનું—જગતની વાસ્તવિકતા કરતાં આભાસી વાસ્તવિકતાનું, કવિને હાથે થતી અનુકરણવિષય જીવન–સામગ્રીના વરણ અને ઉદાત્તી-

કરણનું તથા એમાં પ્રવર્તતી કવિની સૌંદર્યાકલક અને રહસ્યપારખુ દૃષ્ટિનું ગૌરવ કરી અનુકરણનો મર્મ વિસ્તારી તેને જીવનનું કલ્પનાપ્રાણિત પ્રતિ-નિર્માણ કે નવસર્જન ઠરાવી આપ્યું, સાહિત્યરચનામાં સુઘટિત એકતાસાધક સંવિધાન પર ભાર મૂક્યો અને પ્લેટોએ વખોડેલી લાગણી-ઉશ્કેરાવટને બદલે સહાનુકંપા અને ભયની લાગણીના અતિશયના વિરેચન દ્વારા ઊર્મિ-તંત્રના સ્વાસ્થ્યપ્રેરક શુદ્ધીકરણને કરુણાન્ત નાટકનું કાર્ય કે ફળ કહ્યું, એ એરિસ્ટોટલનો યુરોપીય સાહિત્યગવેષણાને મહત્ત્વનો ફાળો છે. તેની પછીની યુરોપીય સાહિત્યમીમાંસાએ કવિતાનું કલાત્વ સિદ્ધ જ પ્રમાણીને વિશેષ વિચારણા કરી છે.

એવી વિચારણામાં સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે કલાઓ સાથે સાહિત્યની કલાની તેમનાં સ્વરૂપ, લક્ષ્ય કે કાર્ય, અને ઉપાદાનની દૃષ્ટિએ તેમનાં સામ્યભેદ અને ઉચ્ચાવચના ચર્ચતી તુલનાત્મક તપાસ મહત્ત્વની છે. ઉપાદાનભેદે દરેક કલા એકબીજીથી સ્વતંત્ર જ હોઈ આવી તુલનાની આવશ્યકતા વિશે તેમ ઉપાદાનની મૂર્ત સ્થૂળતા અને અમૂર્ત સૂક્ષ્મતા મુજબ કલાને ઊતરતી અને ચડિયાતી લેખવાના સિદ્ધાંત વિશે પાછળના વિચારકોએ શંકા ઉઠાવી છે, પણ એક કલા બીજીનું કાર્ય પોતે કરવા જાય ત્યારે તેના ઉપાદાનને પોતાની મર્યાદાને અતિક્રમવાનો જે પુરુષાર્થ કરવો પડે છે, ખાસ કરીને શ્રાવ્ય અને ચાક્ષુષ શક્તિઓની કવિ પાસે હોતી છત તેમ જ ખુદ કવિતાની કલા જ કવિ પાસે સંગીતરણકો અને ચિત્રો ઉપજાવી સંગીત અને ચિત્રની કલાનું કામ શબ્દના મર્યાદિત ઉપાદાન પાસેથી કઢાવવા જે કોશિશ કરાવે છે, તેની પશ્ચિમમાં થતી રહેલી ચર્ચા દ્યોતક છે બધી સખી લલિત કલાઓની જેમ કવિતાનું કાર્ય, પ્રયોજન કે ઉદ્દેશ આનંદ આપવાનો છે એ અસંદિગ્ધ ભાષામાં જાહેર કરનારા ઉદ્‌ગારો જેમ સંખ્યાબંધ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસકોના મળે છે, તેમ આનંદ સાથે બોધદાયકતા અને હૃદયસંસ્કારકતાનેય કવિતાના પ્રયોજન કે ફળ ગણાવનારા સાહિત્યવિચારકો પણ છે. પણ એમ બોધનેય કાવ્યપ્રયોજન માનનારાઓ પ્રાધાન્ય તો આનંદને આપે છે અને બોધને સત્ય કે રહસ્યની કક્ષાએ મૂકી આગ્રહ તો સત્યે સૌંદર્ય બનીને કવિતામાં આવવું જોઈએ એવો રાખે છે. કલા લોકોને માટે બોધદાયિની હોવી જોઈએ એમ કહેનાર રસ્કિને પણ ગૌરવ તો કલાનું કર્યું છે. આમાંથી કવિતા પાસે જીવન-સંદેશ, નીતિબોધ, પ્રકાશ, ઉન્નતિપ્રેરણા, જીવનસમીક્ષા વગેરેની અપેક્ષા

રખાતો અને તેનો ઉત્સાહભર્યા શબ્દોમાં પુરસ્કાર થતાં 'કલાને ખાતર કલા'નો વાદ એની સામે ઊભો થયો, જેને પણ ઉત્સાહી પુરસ્કર્તાઓ મળ્યા છે. એક બાજુ કૃતિના જીવનમૂલ્ય, વિષય ને અંતઃસામગ્રી, તથા સામી બાજુ તેના કલાત્મક સંવિધાન ને તેના ફળરૂપ કલા–આકૃતિ (form), આ દ્વંદ્વે પ્રેરેલી ચર્ચાવિચારણા પણ ઠીક વિપુલ છે. એમાં પણ સાહિત્ય-કલાના તત્ત્વદર્શીઓએ વસ્તુ અને સૌંદર્યના content અને formના, અદ્વૈતમાં જ સાહિત્યની કલાની ચરમ સિદ્ધિ અને કૃતાર્થતા જોઈ છે. કવિતાના કલાતત્ત્વને મૂર્ધસ્થાને મૂક્યા પછી કવિઓની અને તેમનાં સર્જનની મહત્તાનો આધાર તો એના વિષયનાં વ્યાપ ને ગૌરવ, જીવનસમીક્ષા-નાં ઊંડાણ ને વ્યાપકતા, તથા કવિના દર્શન કે સંદેશની ઉન્નતતાની ઉપર રહ્યો હોવાનું કલાના વિશિષ્ટ સમર્થક વૉલ્ટર પેટર જેવાએ પણ પ્રતિપાદ્યું છે, તે ધ્યાન ખેંચે તેવું છે ગ્યોઈથે, કૉલરિજ, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, કાર્લાઇલ, ઇમર્સન જેવા તો એમ કહે જ.

સર્જનવ્યાપારની ઉત્તરોત્તર સૂક્ષ્મ થતી જતી મીમાંસા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાની આગવી વિશિષ્ટતા છે. કવિતાના સર્જનમાં કવિનું હૃદય-સંવેદન, પ્રેરણા, પ્રતિભા, કલ્પના, એમ એની સમગ્ર સંવિત્ કેવી રીતે કેટલો ફાળો આપે અને બુદ્ધિ તથા કસબ–કારીગરી એમાં કેટલું કામ કરે તેની વિચારણા સાહિત્યમીમાંસકોએ તો કરી જ છે પણ ખુદ કવિઓએ પણ કરી છે. સર્જનપ્રક્રિયામાં ઉત્કટ લાગણીઓ અને શાંત પળોમાં હેયોપાદેયવિવેક સાથે સ્મૃતિને કામે લગાડી થતા તેના પુનઃસર્જનની અભિવ્યક્તિ પર વર્ડ્ઝવર્થે, કલ્પનાદષ્ટિ કે કલ્પનાશક્તિ પર ડ્રાયડન, એડિસન, શેલી અને કૉલરિજે અને પ્રેરણા (inspiration) તથા અંતર્દર્શન (intuition) પર ગઈ સદીના જર્મન વિવેચકોએ તથા શેલી–કૉલરિજ જેવા રોમૅન્ટિક અંગ્રેજ કવિઓએ મૂકેલો ભાર કાવ્યસર્જનને સમજવા ત્યાં થયેલા તેજસ્વી પુરુષાર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે. ઇંદ્રિયવિષયને પ્રત્યક્ષ આલિંગી તેમાં ઓતપ્રોત થઈ જઈ તેને પરમ ચૈતન્યના પ્રતીક કે સંકેત તરીકે જોતી, સર્વને એકત્વ અર્પતી અને દષ્ટ અને દ્રષ્ટાનું સામરસ્ય સાધી આપતી કલ્પનાદષ્ટિ (esemplastic imagination)નું કૉલરિજે તથા અંત-ર્દર્શન (intuition)નું ક્રોચેએ કરેલું ગૌરવ કાવ્યસર્જનને આધ્યાત્મિક અનુભૂતિની કક્ષાએ લઈ જાય છે, અને મનોવિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન તથા સૌંદર્ય-શાસ્ત્રે કાવ્યમીમાંસામાં કેવો પ્રવેશ કર્યો તે બતાવે છે. એ પછીની કાવ્ય-મીમાંસા તો વિશેષ પ્રમાણમાં એનું પ્રવર્તન કે ચાલના દેખાડે છે.

આ ઉપરાંત, કવિતામાં છંદ, પ્રાસ, લય અને અલંકારની અગત્ય અને ઉપકારકતાની, ઐતિહાસિક ભૂમિકા સાથે 'ક્લાસિકલ' અને 'રોમેન્ટિક' સાહિત્ય ને સર્જકોનાં પ્રધાન લક્ષણોની, કલ્પના (imagination) અને તરંગ (fancy) વચ્ચેના ભેદની, કવિતામાં પ્રકૃતિમાં થતા માનવભાવારોપણ-ની નિર્વાહ્યતા–અનિર્વાહ્યતાની, કલાન્યાય કે કવિન્યાય (poetic justice)-ની, કવિતામાં ભવ્ય (grand) અને ભવ્યોર્જિત (sublime) ના તત્ત્વની, કવિતાના પ્રકારોની, બધાં ગદ્ય સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઘટક તત્ત્વો, અંગો કે લક્ષણોની તથા સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદ અને મૂલ્યાંકનની અને તેને અનુષંગે વિવેચન ને વિવેચકોનાં કાર્ય અને પ્રકારોની પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં થયેલી વિસ્તૃત ચર્ચાએ સમકાલીન અને અનુગામી પેઢીઓની સાહિત્યસમજ વધારવામાં અને તેને વિશદ તથા ચોક્કસ કરવામાં આપેલા ફાળાનું સાહિત્યના વિકાસમાં ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. કવિતા અને ગદ્યની ભાષા પરત્વે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસકોએ અને કવિઓએ ઉત્તરોત્તર કરેલી વિચારણા પણ સમૃદ્ધ છે. એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીમાં ભાષાના અલંકરણની અને વાક્છટાળા ગદ્યમાં ગૌરવ, વિષયોચિતતા, સ્પષ્ટતા અને સ્વાભાવિકતાની કરેલી હિમાયત; હોરેસે જૂના શબ્દોમાં નવા અર્થ–ભાવના સંભરણનો કરેલો સ્વીકાર; કાવ્યમાં ભવ્યતાસિદ્ધિ અર્થે અર્થની એટલે વિચાર કે ભાવની ભવ્યતાની અને તેને તાલ આપતી ભાષાના વિનિયોગની લોન્જાઇનસે સૂચવેલી ઇષ્ટતા; છંદ–અલંકારનાં શુદ્ધિ–શોભા સાથે ભવ્યતા સાધતી કાવ્યભાષાને વરેણ્ય ગણનાર ડેન્ટીએ વ્યક્તિત્વવાળા શબ્દો પસંદ કરવાની શ્રમસાધનાની દર્શાવેલી અગત્ય; નિયમબદ્ધ વિશિષ્ટ કાવ્યભાષાનો પોપે કરેલો અને પછીનાં દોઢસો વર્ષ સુધી પ્રવર્તેલો આગ્રહ; આવી વસ્તુલક્ષી રીતવિચારણાથી આગળ જઈ, પદસંઘટના અને કથ્યના શિલ્પથી આગળ વધી, ભાવકના સાક્ષાત્ સંપર્કમાં આવતી સર્જકની વ્યક્તિચેતનાની સચ્ચાઈભરી મૂર્તતાને કૃતિમાં દેહમાં વ્યાપ્ત આત્મચૈતન્યની જેમ પુરસ્કારતી તથા નિરર્થક શબ્દછાકના વર્જન અને નિશ્ચિતાર્થ ઉચિતતમ ને સુભગ પાસાદાર શબ્દો પસંદ કરવાની સાવધાનીનો 'ક્લાસિકલ' કહેવાય એવો આગ્રહ રાખતી વૉલ્ટર પેટરની શૈલીવિચારણા; કવિના વ્યક્તિત્વ કરતાં એના માધ્યમનું એલિયટે કરેલું ગૌરવ; રિચાર્ડ્ઝે વ્યાકરણ ને કોશના અર્થ કરતાં સર્જકની ચેતનાની વિરલ અવસ્થાનું સંક્રમણ કરતી વિશિષ્ટ ભાવભાષાના મહત્ત્વની કરવા ઇચ્છેલી સ્થાપના; ફ્રેંચ પ્રતીકપૂજક કવિઓએ શબ્દની પ્રતીકનિર્માણની તથા વ્યવહારની ભાષા કરતાં ઇતર સૂક્ષ્મ અર્થ–ભાવ-

છટાઓ સ્ફુરાવવા–લહેરાવવા–પમરાવવાની શક્તિનો વધારેલો મહિમા; કાવ્યમાં રચનાબંધ (structure) કરતાં પોત (texture)ની અત્યારે પુરસ્કારાતી સરસાઈ અને શબ્દાર્થવિજ્ઞાનનોય કાવ્યભાષાની મીમાંસામાં હવે વધતો વિનિયોગ : આટલાનો ઉલ્લેખ જ અત્રે બસ થશે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં સધાયેલો દેખાતો કૃતિ–વિવેચન પરત્વેનો દૃષ્ટિવિકાસ ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. ગ્રીક–લૅટિન પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ અને ઍરિસ્ટૉટલે અને હૉરેસે ઘડેલી સાહિત્ય–નિયમાવલિ જ યુરોપનાં સાહિત્ય-કસોટીનાં પ્રથમ ધોરણો બને તે સ્વાભાવિક હતું. Paradise Lostને એ ધોરણ લાગુ પાડવા જતાં ઍડિસનને સમજાયું કે કોઈ એક દેશકાળના સાહિત્ય પરથી રચાયેલા નિયમો ને સિદ્ધાંતોથી બીજા દેશકાળના સાહિત્યને પૂરું કસી શકાતું નથી ત્યારથી, તેમ ડ્રાઇડને એનું વળગણ છોડયું અને અંગ્રેજી સાહિત્ય પર નજર ફેરવી ત્યારથી, વિવેચનનો રાહ ફંટાયો અને જૂનાં ધોરણો પરથી ખુદ સાહિત્યકૃતિ ભણી તેની દૃષ્ટિ વળી, જે રોમૅન્ટિક સર્જનોદ્રેક પછી તેના પર જ કેન્દ્રિત થઈ. એમાં સર્જકના સર્જનને પુનઃ સરજીને તેનો પ્રથમ આસ્વાદ કરવાનો હોઈ વિવેચકને પોતાની કલ્પના-શક્તિનો ઉપયોગ કરવાનું આવતાં અને આસ્વાદજન્ય આનંદને બીજાઓ આગળ અભિવ્યક્ત કરવાનું હોતાં વિવેચકનું કામ સર્જનની કોટિનું પણ ઘણાએ માન્યું. કલાકૃતિ સમગ્રપણે તો તેના સર્જકની જ આત્માભિવ્યક્તિ હોતાં, કવિના મનોદેહનો સાક્ષાત્કાર વિવેચકે પ્રથમ કરવો જ રહ્યો, જેમાં એની ભાવયિત્રી કલ્પના, બીજા શબ્દોમાં સહૃદયતા, કામ કરે. કૃતિનું સૌંદર્ય પોતે સમજી અન્યને સમજાવવા માટે પ્રથમ કૃતિને બરાબર સમજવી જોઈએ. એને માટે સર્જકનું ધ્યેય, સાધ્ય કે લક્ષ્ય અને પ્રાપ્ય સામગ્રી વડે તે એ સાધી શક્યો અથવા નહિ તે તપાસવાની ગ્યોઇથે અને કાર્લાઇલે, તો સર્જકના જીવનસંદર્ભમાં તેનાં જીવન અને વ્યક્તિત્વના પરિચયની જરૂર સેંટ બવ જેવાએ ગઈ સદીમાં પ્રતિપાદી હતી. એની અગત્ય હવે ન સ્વીકારી, કૃતિને સ્વયંસંપૂર્ણ કલારચના માની, તેમાંના કવિકર્મની જ, એટલે કવિએ તેમાં શબ્દના ઉપાદાનથી કેવું કામ લીધું છે અને એ સાધનને જ સાધ્યની કોટિએ લઈ જઈ કથ્ય અને શિલ્પનું તાદાત્મ્ય કેવું સાધ્યું છે તેની જ, પૃથક્કરણાત્મક કૃતિનિષ્ઠ તપાસને પર્યાપ્ત ગણવાનું વલણ અભિનવ–વિવેચન (New Criticism) પુરસ્કારે છે, તે પ્રત્યેક કૃતિને સ્વતંત્ર રચના માનવા પૂરતો 'રોમૅન્ટિક' વિવેચનનો અને

તેની સૌંદર્યસિદ્ધિની તપાસમાં 'ક્લાસિકલ' વૃત્તિ અને કાર્યપદ્ધતિનો સ્વીકાર–સમાદર દેખાડે છે. રોમેન્ટિક સ્વૈરવિહાર સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનમાં ધૂસી જાય તેનો પ્રતિકાર કે એવું થતું દેખાયું તેની પ્રતિક્રિયા આની પ્રેરક મનાય.

આ નવું વિવેચન 'અભિનવ-કાવ્યમીમાંસા' નામથી કેટલાકે ઓળખાવેલી છેલ્લા પાંચેક દાયકામાં વિકસેલી સાહિત્યવિચારણાની નીપજ છે એ સ્પષ્ટ છે. રસાત્મક કે સર્જનાત્મક સાહિત્યના કલાસ્વરૂપના ગૌરવ-સ્થાપનની દિશામાં એ વિચારણાની ગતિ રહી છે. સાહિત્યને જો કલા ગણ્યું તો એ જાગ્રત કે સભાન મનની કૃતિ ઠરે છે. ક્રોચેકથિત અંતર્દર્શનના કલાવિર્ભાવને કવિ અન્યના લાભાર્થે કેવા સભાન વ્યાપારથી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ આપે છે તેની ચર્ચામાં એઝરા પાઉન્ડ, ટી. એસ. એલિયટ, માલાર્મે, પોલ વાલેરી, રિલ્કે આદિ યુરોપીય કવિઓએ પોતાની કાવ્યભાવના અને કાવ્યસાધના પુરસ્કારવા માગતા હોય કે તેનું કપરાપણું ઠસાવવા માગતા હોય તેમ કવિકર્મ કે કવિની સાધના પરત્વે જે કંઈ લખ્યું છે તેની ઓછી અસર નથી. આધુનિક વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અને કાર્યપદ્ધતિએ સમન્વિત કે અવિભક્ત દર્શનમાંથી પૃથક્કૃત કે વિભક્ત દર્શન અને અભ્યાસ ભણી પ્રવર્તાવેલી માનવીના સાંવેદનિક અને બૌદ્ધિક પુરુષાર્થની ગતિનું પણ એ ફળ ગણાય. કાવ્યવિવેચનમાં પુરાકલ્પન (myth) અને રૂપકાદિ અલંકાર (metaphor)ને અપાતા થયેલા મહત્ત્વ પરત્વે યુગપુરસ્કૃત મનોવિજ્ઞાન તથા નૃવંશશાસ્ત્રની અસર પણ સ્પષ્ટ છે. કવિતામાં યથાર્થ, ઉચિતોત્તમ અને પૂરી ઇંગિતવાહક વાણીના વિનિયોગને જ, એટલે એના ફળરૂપ નીપજી આવતા ભાષાવિશેષને, સર્જનવ્યાપાર અને એનાં સિદ્ધિ–સાફલ્ય માનતી દૃષ્ટિ કવિની સૌંદર્યસાધનામાં એટલે કે અનુભૂતિના રૂપાયનમાં શબ્દનું કેટલું મહત્ત્વ છે તે બતાવે છે. શબ્દના નાદ અને અર્થ એ બે તત્ત્વમાંથી નાદ દ્વારા એટલે વર્ણ ને લય દ્વારા ઇષ્ટાર્થની વ્યંજના સ્ફુરાવવા ચાહતી અને અર્થતત્ત્વને કોરે મૂકીને કવિતાને સંગીતની શુદ્ધતમ કલાની સપાટીએ પહોંચાડવા મથતી પ્રતીકવાદી કવિઓની વિચારણા શબ્દની સાધનાને ક્યાં સુધી ખેંચી ગઈ છે તે દેખાડે છે.

આ આધુનિક સાહિત્યમીમાંસા એવો દેખાવ કરતી ભલે લાગે, પણ તે પુરોગામી સાહિત્યમીમાંસાને રદબાતલ કરતી નથી, કરી શકે એમ પણ નથી. એ જે વસ્તુને અલગ તારવી ભારપૂર્વક ઉચ્ચારે છે તેય થોડા ઓછા ભાર સાથે પણ જુદી ભાષામાં તાત્ત્વિક રીતે પશ્ચિમમાં જ નથી ઉચ્ચારાઈ

એમ નથી, એ ઘણી બાબતોમાં વિગતે બતાવી શકાય તેમ છે. પણ તે જૂની વાતને નવી ભાષામાં રજૂ કરે છે એમ પણ નથી, તેને લંબાવી આગળ લઈ જાય છે. એટલે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાની પ્રગતિની ગતિ ચક્કરીડી (spiral)ના જેવી, ઉપલો આંટો નીચાની જ દિશામાં જતો લાગે છતાં એક ડગલું ઊંચે લઈ જાય તેવી, પ્રગતિ જ સરવાળે તો સૂચવે છે. અઢી હજાર વર્ષની સમગ્ર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસા ભારતીય સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા જોડે ઘણીબધી બાબતોમાં, કેટલીકમાં તો લગભગ એકસરખી ભાષામાં પણ, સામ્ય દેખાડે છે. એ સામ્ય સાથે ઉભયની ભેદક વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓની તથા કોનું શું બીજીની કેવી પૂર્તિ કરે છે તેની વિસ્તૃત અને ઉભયના યોગ્ય ઉતારાથી સાધાર બનાવેલી શાસ્ત્રચર્ચા એક મોટા ગ્રંથનો વિષય છે. એવો તુલનાત્મક ગ્રંથ લખવાનો પોતાનો મનોરથ હોવાની એ વિષય પર લખવાના અગ્રાધિકારી સ્વ. આનંદશંકર ધ્રુવે એક વાર વાત કરી હતી, અને પોતાને રસ–સિદ્ધાંતમાં થોડુંક અસમાધાન છે તેથી એ પ્રયત્ન રહી ગયો હોવાનું કહ્યું હતું. એમના સમય પછી તો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યતત્ત્વવિચારણા પંખાકારે ઠીક વિસ્તરી છે, એટલે એ કાર્ય વિશેષ કપરું બન્યું છે, પણ એ છે કરવા જેવું. એને માટે કોઈ અધિકારી જન આગળ આવશે એવી અત્યારે તો આશા રાખીએ. આ ઉપક્રમ તો માનવીની ચેતનાએ સાહિત્યનાં સર્જન અને શાસ્ત્રચર્ચા, ઉભય ક્ષેત્રમાં પોતાની અનુક્રમે કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી પ્રતિભાને બળે કેવો આદર પ્રેરે એવો પુરુષાર્થ અત્યાર સુધીમાં કર્યો છે તેની અલપઝલપ ઝાંખી કરવાનો અને તેમાં વાણી અને કલાની દેવી ભગવતી સરસ્વતીના જ લીલાવિલાસનાં દર્શન કરવાનો હતો. સર્જક તેમ જ ભાવકોત્તમ વિવેચકને માટે પોતાના સમય સુધીના ભૂતકાળના આવા એતદ્‌વિષયક સંસ્કારવારસાની પૂરી અભિજ્ઞતા, જેને એલિયટ awareness of the past કે tradition કહે છે, તે પોતાની આગળની યાત્રામાં પથ્ય પાથેયરૂપ છે.

જગતના આવા સાહિત્યરાશિની સમૃદ્ધિ અને સત્ત્વસંશુદ્ધિમાં સર્જકો તેમ જ આવા સાહિત્યમીમાંસકો સાથે સાહિત્યકૃતિઓનો આસ્વાદ કરી અન્યને તે કરાવનારા વિવેચકોનો એકસરખો ફાળો છે. સર્જક જો વાગીશ્વરીના હાથમાંની વીણા છે તો વિવેચક તેનો મયૂર છે. સર્જકની કૃતાર્થતા કે ફલસિદ્ધિ તેના કવિકર્મ અને સર્જનમાં જ આવી ગઈ, પણ તે પચાસ ટકા. એ પૂરી સાંપડે એ 'સબકી લૂંટાલૂંટ'નો વિષય બને ત્યારે. વિવેચક કેટલીક

તેની સૌંદર્યસિદ્ધિની તપાસમાં 'ક્લાસિકલ' વૃત્તિ અને કાર્યપદ્ધતિનો સ્વીકાર–સમાદર દેખાડે છે. રોમેન્ટિક સ્વૈરવિહાર સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનમાં ઘૂસી જાય તેનો પ્રતિકાર કે એવું થતું દેખાયું તેની પ્રતિક્રિયા આની પ્રેરક મનાય.

આ નવું વિવેચન 'અભિનવ-કાવ્યમીમાંસા' નામથી કેટલાકે ઓળખાવેલી છેલ્લા પાંચેક દાયકામાં વિકસેલી સાહિત્યવિચારણાની નીપજ છે એ સ્પષ્ટ છે. રસાત્મક કે સર્જનાત્મક સાહિત્યના કલાસ્વરૂપના ગૌરવ-સ્થાપનની દિશામાં એ વિચારણાની ગતિ રહી છે. સાહિત્યને જો કલા ગણ્યું તો એ જાગ્રત કે સભાન મનની કૃતિ ઠરે છે. ક્રોચેકથિત અંતર્દર્શનના કલાવિર્ભાવને કવિ અન્યના લાભાર્થે કેવા સભાન વ્યાપારથી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ આપે છે તેની ચર્ચામાં એઝરા પાઉન્ડ, ટી. એસ. એલિયટ, માલાર્મે, પોલ વાલેરી, રિલ્કે આદિ યુરોપીય કવિઓએ પોતાની કાવ્યભાવના અને કાવ્યસાધના પુરસ્કારવા માગતા હોય કે તેનું કપરાપણું ઠસાવવા માગતા હોય તેમ કવિકર્મ કે કવિની સાધના પરત્વે જે કંઈ લખ્યું છે તેની ઓછી અસર નથી. આધુનિક વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અને કાર્યપદ્ધતિએ સમન્વિત કે અવિભક્ત દર્શનમાંથી પૃથક્કૃત કે વિભક્ત દર્શન અને અભ્યાસ ભણી પ્રવર્તાવેલી માનવીના સાંવેદનિક અને બૌદ્ધિક પુરુષાર્થની ગતિનું પણ એ ફળ ગણાય. કાવ્યવિવેચનમાં પુરાકલ્પન (myth) અને રૂપકાદિ અલંકાર (metaphor)ને અપાતા થયેલા મહત્ત્વ પરત્વે યુગપુરસ્કૃત મનોવિજ્ઞાન તથા નૃવંશશાસ્ત્રની અસર પણ સ્પષ્ટ છે. કવિતામાં યથાર્થ, ઉચિતોત્તમ અને પૂરી ઇંગિતવાહક વાણીના વિનિયોગને જ, એટલે એના ફળરૂપ નીપજી આવતા ભાષાવિશેષને, સર્જનવ્યાપાર અને એનાં સિદ્ધિ–સાફલ્ય માનતી દૃષ્ટિ કવિની સૌંદર્યસાધનામાં એટલે કે અનુભૂતિના રૂપાયનમાં શબ્દનું કેટલું મહત્ત્વ છે તે બતાવે છે. શબ્દના નાદ અને અર્થ એ બે તત્ત્વમાંથી નાદ દ્વારા એટલે વર્ણ ને લય દ્વારા ઇષ્ટાર્થની વ્યંજના સ્ફુરાવવા ચાહતી અને અર્થતત્ત્વને કોરે મૂકીને કવિતાને સંગીતની શુદ્ધતમ કલાની સપાટીએ પહોંચાડવા મથતી પ્રતીકવાદી કવિઓની વિચારણા શબ્દની સાધનાને ક્યાં સુધી ખેંચી ગઈ છે તે દેખાડે છે.

આ આધુનિક સાહિત્યમીમાંસા એવો દેખાવ કરતી ભલે લાગે, પણ તે પુરોગામી સાહિત્યમીમાંસાને રદબાતલ કરતી નથી, કરી શકે એમ પણ નથી. એ જે વસ્તુને અલગ તારવી ભારપૂર્વક ઉચ્ચારે છે તેય થોડા ઓછા ભાર સાથે પણ જુદી ભાષામાં તાત્ત્વિક રીતે પશ્ચિમમાં જ નથી ઉચ્ચારાઈ

એમ નથી, એ ઘણી બાબતોમાં વિગતે બતાવી શકાય તેમ છે. પણ તે જૂની વાતને નવી ભાષામાં રજૂ કરે છે એમ પણ નથી, તેને લંબાવી આગળ લઈ જાય છે. એટલે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાની પ્રગતિની ગતિ ચક્રસીડી (spiral)ના જેવી, ઉપલો આંટો નીચાની જ દિશામાં જતો લાગે છતાં એક ડગલું ઊંચે લઈ જાય તેવી, પ્રગતિ જ સરવાળે તો સૂચવે છે. અઢી હજાર વર્ષની સમગ્ર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસા ભારતીય સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા જોડે ઘણીબધી બાબતોમાં, કેટલીકમાં તો લગભગ એકસરખી ભાષામાં પણ, સામ્ય દેખાડે છે. એ સામ્ય સાથે ઉભયની ભેદક વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓની તથા કોનું શું બીજાની કેવી પૂર્તિ કરે છે તેની વિસ્તૃત અને ઉભયના યોગ્ય ઉતારાથી સાધાર બનાવેલી શાસ્ત્રચર્ચા એક મોટા ગ્રંથનો વિષય છે. એવો તુલનાત્મક ગ્રંથ લખવાનો પોતાનો મનોરથ હોવાની એ વિષય પર લખવાના અગ્રાધિકારી સ્વ. આનંદશંકર ધ્રુવે એક વાર વાત કરી હતી, અને પોતાને રસ–સિદ્ધાંતમાં થોડુંક અસમાધાન છે તેથી એ પ્રયત્ન રહી ગયો હોવાનું કહ્યું હતું. એમના સમય પછી તો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યતત્ત્વવિચારણા પંખાકારે ઠીક વિસ્તરી છે, એટલે એ કાર્ય વિશેષ કપરું બન્યું છે, પણ એ છે કરવા જેવું. એને માટે કોઈ અધિકારી જન આગળ આવશે એવી અત્યારે તો આશા રાખીએ. આ ઉપક્રમ તો માનવીની ચેતનાએ સાહિત્યનાં સર્જન અને શાસ્ત્રચર્ચા, ઉભય ક્ષેત્રમાં પોતાની અનુક્રમે કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી પ્રતિભાને બળે કેવો આદર પ્રેરે એવો પુરુષાર્થ અત્યાર સુધીમાં કર્યો છે તેની અલપઝલપ ઝાંખી કરવાનો અને તેમાં વાણી અને કલાની દેવી ભગવતી સરસ્વતીના જ લીલાવિલાસનાં દર્શન કરવાનો હતો. સર્જક તેમ જ ભાવકોત્તમ વિવેચકને માટે પોતાના સમય સુધીના ભૂતકાળના આવા એતદ્‌વિષયક સંસ્કારવારસાની પૂરી અભિજ્ઞતા, જેને એલિયટ awareness of the past કે tradition કહે છે, તે પોતાની આગળની યાત્રામાં પથ્ય પાથેયરૂપ છે.

જગતના આવા સાહિત્યરાશિની સમૃદ્ધિ અને સત્ત્વસંશુદ્ધિમાં સર્જકો તેમ જ આવા સાહિત્યમીમાંસકો સાથે સાહિત્યકૃતિઓનો આસ્વાદ કરી અન્યને તે કરાવનારા વિવેચકોનો એકસરખો ફાળો છે. સર્જક જો વાગી-શ્વરીના હાથમાંની વીણા છે તો વિવેચક તેનો મયૂર છે. સર્જકની કૃતાર્થતા કે ફલસિદ્ધિ તેના કવિકર્મ અને સર્જનમાં જ આવી ગઈ, પણ તે પચાસ ટકા. એ પૂરી સાંપડે એ 'સબકી લૂંટાલૂંટ'નો વિષય બને ત્યારે. વિવેચક કેટલીક

વાર પ્રતિભાશાળી સર્જકનો માર્ગ તૈયાર કરી, કેટલીક વાર નવસર્જકનો મિત્રધર્મે બચાવ કરતો ને તેના નવપ્રસ્થાનની ખૂબી સમજાવતો સહાયક સાથી (ally), સર્જક અને સામાન્ય ભાવકોને જોડી આપતો સેતુ કે બીજી રીતે કહીએ તો ક્યારેક ભાવકોનાં ચશ્માં, દૂરબીન કે સૂક્ષ્મદર્શક કાચ બની, ક્યારેક સર્જકનોય માર્ગદર્શક કે નિયંત્રક–પરીક્ષક બની અને મેથ્યુ આર્નોલ્ડે કહ્યું છે તેમ ઉત્તમ સાહિત્યનો પ્રચારક બની, તે દ્વારા સંસ્કૃતિનો પ્રચારક બની લોકરુચિ કેળવી–સંસ્કારીને તેને આ સાધી આપે છે. અને ઉત્તમ વિવેચન ઉત્તમ સર્જન વિના સંભવતું નથી. આમ, બંને વચ્ચેનો સંબંધ બેઉ વર્ગના કેટલાક ક્ષુલ્લક જોનારાઓએ દેખાડ્યો છે તેવો 'અહિ–નકુલયોઃ'નો નહિ, પણ તેમના પોતપોતાના તથા તે દ્વારા સાહિત્યના ને સમાજના શ્રેય અર્થના પરસ્પરભાવન કે પરાસ્પરાશ્રયી સહયોગનો છે. એથી જ અભિનવગુપ્તે કવિ અને સહૃદય બેઉને એકઠા મૂકી તેમને સરસ્વતીનું તત્ત્વ કહેલ છે. સહૃદય એટલે અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે તેવા કાવ્યાનુશીલનના અભ્યાસથી સ્વચ્છ બનેલા મનોમુકુરમાં કાવ્યના વર્ણનીય વસ્તુમાં તન્મય થવાની યોગ્યતાવાળો હૃદયસંવાદ અનુભવી શકતો ભાવક, તે જ વિવેચક બની શકે. આ બંને પ્રકારના ઉપાસકો यज्ञेन यज्ञमयजन्त देवाः ની જેમ વાણીથી વાણીની દેવી સરસ્વતીનું યજન કરતા રહેતાં ચિતિશક્તિના સરસ્વતીસ્વરૂપનો નિત્યનૂતન સનાતન યજ્ઞ જગતમાં ચાલ્યે જાય છે.

૪

આ વિશાળ સંદર્ભમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યે આજસુધીમાં સર્જન અને વિવેચનમાં શું સાધ્યું છે અને કેવી ગુંજાશ બતાવી છે તેનું ઉતાવળું સમગ્રદર્શી સિંહાવલોકન આજના અવસરે ઉચિત થશે. સર્જનપક્ષે જોઈએ તો ગુજરાતી ભાષાની વિકાસ–ગતિ સાથે જ કદમ મિલાવતા રહેલા ગુજરાતી સાહિત્યે મધ્યકાળમાં મુદ્રણકળાના અભાવે લખવામાં તથા યાદ રાખવામાં ગદ્યની અપેક્ષાએ ટૂંકાણને લીધે મળતી અનુકૂળતાના બાહ્ય કારણે, પણ વિશેષ તો પુરોગામી સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યની પ્રણાલિકાને અનુસરી, બહુધા પદ્યનો જ આશ્રય લીધો છે. ગદ્ય બિલકુલ નથી વપરાયું એમ તો નથી, પણ રસાત્મક સાહિત્યસર્જનમાં 'પૃથ્વીચંદ્ર-ચરિત્ર' જેવી વાર્તા સિવાય એનો અન્યત્ર અતિઓછો પ્રયોગ થયો છે. જેમાં એનો ઉપયોગ થઈ શકત તે નાટક મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યે ઉપાડ્યું જ નથી. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાએ પ્રયોજેલાં કાવ્યરૂપો ઊર્મિપ્રધાન

ટૂંકી પદ્યરચના પદ અને લાંબી પદ્યરચના કથાકાવ્ય, એ બે જ છે. અત્યારના ઊર્મિકાવ્ય (lyric) અને કથાત્મક (narrative) કવિતાના વર્ગીકરણમાં બંધ બેસે એવાં આ બેઉ રૂપો પૂરાં તળપદાં અને ભારતીય છે. કથાકાવ્યમાં રંજનધર્મી વાર્તા અને ધર્મસંસ્કારલક્ષી આખ્યાન એ બે સ્વરૂપો સમાન્તરે વિકસ્યાં-વપરાયાં છે, જેમાં ઉત્કટ ભાવાલેખન માગતી પરિસ્થિતિઓ વેળા ઊર્મિગીતો જેવાં પદો પણ યથાવકાશ પ્રયોજાયાં છે. આ દેશની સંસ્કૃતિએ પરાપૂર્વથી અર્થ ને કામ કરતાં ધર્મ અને મોક્ષના પુરુષાર્થની મનાવેલી સરસાઈએ ઊભી કરેલી અને સંતપરંપરાએ જમાવી રાખેલી હવાએ, મુસ્લિમ શાસન અને સંપર્કે જન્માવેલી સ્વધર્મસંરક્ષણની વૃત્તિએ, અને કવિવર્ગના આત્મરંગે તથા વ્યવસાયે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યને વિષયવસ્તુ અને પ્રયોજનમાં ધર્મપ્રધાન બનાવ્યું છે. અપવાદરૂપ વાર્તાનેય જૈન સાધુકવિઓએ ઉપદેશાન્ત અને ધર્મલક્ષી બનાવી છે. આખ્યાનોનાં પુરાણાં અને વાર્તાઓનાં કાલ્પનિક પાત્રોના નિરૂપણમાં માનવવૃત્તિ-વ્યવહારનું જાણે ચોકસીથી બહુધા સમકાલીનતારંગ્યું આલેખન થઈ જતું ખરું, પણ એ સિવાય વાસ્તવ જીવન અને તેમાં શ્વાસ લેતાં માનવી મધ્યકાળનો સાહિત્યવિષય બન્યાં નથી. એ અમુક પ્રમાણમાં બની શક્યું છે લોક-કવિતાના તળપદા સાહિત્યમાં.

જ્યારે અર્વાચીન મુદ્રણે તથા પ્રવાસ અને સંદેશાવ્યવહારનાં સાધનોએ સુલભ કરી આપેલી પ્રસાર-પ્રસિદ્ધિની સુવિધા સાહિત્ય પાસે શૂન્યવત્ હતી અને સાહિત્યનો પ્રચાર-પુરસ્કાર કરનારું વિવેચન જન્મ્યું જ ન હતું એવા કાળમાં આવી મર્યાદા વચ્ચે ગુજરાતના નામી-અનામી કવિઓની સર્જકતા શિષ્ટ અને લોકકવિતાના પ્રવાહોમાં મુક્ત રીતે વહી સમસ્ત જનતાના શ્રવણ અને કંઠ સુધી પહોંચી જવાની આજે તો ઈર્ષ્યાજનક લાગવી જોઈએ એવી સિદ્ધિ દેખાડી ગઈ છે, તેનું એક કારણ તેની સત્ત્વસમૃદ્ધિ છે. કવિતા લખવાતું બનતાં, ભાવાનુકૂલ ઢાળ અને શબ્દોની પસંદગી, ચમત્કૃતિસાધક શબ્દાર્થાલંકારો, રસવ્યંજક પદસંઘટના, રસનિષ્પત્તિ, વગેરેની સાધનામાં મધ્યકાલીન કવિઓની સર્જકસંપત્તિએ એટલે કલ્પના-બળ, શબ્દાર્થસૌંદર્યપારખ, ચિત્રણશક્તિ વગેરેએ ગજા મુજબનું કામ કર્યું છે. રાજશેખરે ઉત્તમાધિકારી ગણેલા સારસ્વત એટલે સરસ્વતીની બક્ષિસ જેવી નૈસર્ગિક જન્મજાત કવિપ્રતિભાવાળા કવિઓમાં પદકવિઓમાં નિઃસંકોચ નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ અને દયારામને અને આખ્યાન-કવિઓમાં પ્રેમાનંદને ગણાવી શકીશું. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે દયારામની ગરબી-

ઓને જગતનાં ઉત્તમ ઊર્મિગીતોની હરોળની કહી બિરદાવી છે, પણ એમનું એ સ્તુતિવચન દયારામ જેટલું જ નહિ. તેથી સવિશેષ તો નરસિંહ અને મીરાંનાં પદોને પણ લાગુ પડે છે. ઉત્કટ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની અને આધ્યાત્મિક કે મરમી કવિતા લેખે તેટલી જ ઊંચી શુદ્ધ કવિતા લેખે તેનું ભારતની તેમ જગતની એવી કવિતામાં નિઃશંક ઊંચું સ્થાન છે. કોઈ પણ લેખણધારીને કવિ બનાવનારી દર્શન અને વર્ણનની શક્તિ તથા જનમનજ્ઞાન સારા પ્રમાણમાં ધરાવતો પ્રેમાનંદ મધ્યકાલીન ગુજરાતનો શેક્સ્પિયર જેવા જે માટીમાંથી ઘડાયા હતા તે માટીમાંથી ઘડાયેલો સર્વોત્તમ સર્વાનુભવરસિક કવિ છે. વિષયવસ્તુ અને લખાવટ પરત્વે નિશ્ચિત પ્રણાલિકા બંધાઈ જતાં પદ તેમ કથા-કવિતામાં પ્રણાલિકાનુસારી કવિઓ મધ્યકાળમાં ઢગલાબંધ પાક્યા છે, જેમાં બીજી ને ત્રીજી હરોળનાઓની સંખ્યા ઉત્તરોત્તર વધુ મોટી છે, જેમાં બીજી હરોળના મોટા ભાગનાનું કામસર્જન મોટે ભાગે મધ્યમ કોટિનું પણ તેમાંના ઘણાની બેચાર કાવ્યરચનાઓ પ્રથમ પંક્તિની છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યે હજી વટાવ્યા છે ૧૧-૧૨ દાયકા જ, પણ તેણે બતાવેલી સ્ફૂર્તિ અને ઇયત્તા તથા સત્ત્વની દૃષ્ટિએ તેની તત્પરિણામી કમાણી એટલી છે કે તેનો વિસ્તૃત ઇતિહાસ આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના એ માપના ઇતિહાસથી લગભગ બમણી જગ્યા સહેજે રોકે. સાહિત્યસર્જનમાં ગદ્યની એક સુયોગ્ય માધ્યમ તરીકે પ્રતિષ્ઠા થઈ અને તેનું ગૌરવ વધ્યું, જેણે સર્જકપ્રતિભા માટે વિશાળ કુંવારો પ્રદેશ પદક્રમણ માટે ખુલ્લો કરી આપતાં નાટક, નવલકથા, વાર્તા, નિબંધ-નિબંધિકા, જીવનચરિત્ર, પ્રવાસકથા, પત્ર આદિ ગદ્યનાં સાહિત્યસ્વરૂપો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટ્યાં અને વિકસ્યાં છે, તે એની મધ્યકાલીન સાહિત્યથી તરી આવતી મોટી વિશિષ્ટતા છે. એથી થયેલા ગુજરાતી ગદ્યના ખેડાણ અને વિકાસોત્કર્ષમાં છેલ્લા ત્રણ દાયકા તો આપણા સાહિત્યના વર્તમાનને ગદ્યયુગ નામ અપાવે તેવા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં સાહિત્યિક પ્રેરણાસ્થાન વિષયવસ્તુ પૂરતાં વૈષ્ણવ ભક્તિમાર્ગે લોકપ્રિય બનાવેલ રામાયણ, મહાભારત ને ભાગવત તથા કેટલાકને માટે વેદાંત અને યોગ, તથા કાવ્યસાધના પૂરતાં સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિ, પણ તેનાં બેઉ કાવ્યરૂપો અપભ્રંશ અને પછીના કાળમાં જન્મેલાં અને જમાનાની જરૂરતે માગેલાં તે જ હતાં. એથી ઊલટું અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉપર ગણાવેલાં બધાં ગદ્યસ્વરૂપો પશ્ચિમનાં છે અને સીધાં ત્યાંથી આવેલાં ને આપણે અપનાવી

સાધેલાં છે. આજની ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં કલાસ્વરૂપ મધ્યકાલીન રાસ, પ્રબંધ, આખ્યાન ને વાર્તાનાં નથી. અર્વાચીન કાળમાં જ જન્મેલા ગુજરાતી નાટકના કલાવિધાનને પણ સંસ્કૃત નાટકની અસર બતાવી હોય તો થોડા વખત પૂરતી અને થોડીક. બાકી વિશેષે કરીને તો એ અનુસર્યું છે પાશ્ચાત્ય નાટકના કલાવિધાનને જ. આમ, એની સાહિત્યિક પ્રેરણાનું મૂળ પશ્ચિમનું સાહિત્ય છે. વેપાર અર્થે આવેલ અને પોલું દેખી કળ, બળ ને છળથી દેશના ધણી થઈ બેઠેલા અંગ્રેજોના શાસનમાં થયેલો તેમની ભાષાના સાહિત્યનો અને પછી તે દ્વારા યુરોપના સાહિત્યનો આજ સુધી વધતો રહેલો પરિચય એના મૂળમાં છે. નાનકડા યુરોપમાં એકબીજા દેશો વચ્ચે સાહિત્યકીય સંપર્ક સુગમ હોતાં એકમેક પાસેથી શીખી–વિકસી ત્યાંનાં બધાં સાહિત્યસ્વરૂપો રચનાબંધમાં લગભગ સમરૂપ બન્યાં છે, એના વિકાસની ગતિ જુદા જુદા દેશોમાં થોડીઘણી વહેલીમોડી હોય એટલું જ. આથી જ 'અંગ્રેજી'ને બદલે 'પાશ્ચાત્ય' શબ્દ વાપર્યો છે. આપણું અર્વાચીન સાહિત્ય ગદ્યની જ નહિ, કવિતાની પણ બાબતમાં પશ્ચિમના સાહિત્ય પર દૃષ્ટિ રાખી બેઉનાં વિકસતાં રહેલાં સાહિત્યકીય કલાસ્વરૂપોને, ત્યાંની કાવ્યમીમાંસા અને સાહિત્યવિવેચનાને, તથા તેણે તેમ જ ત્યાંના પલટાતા રહેલા જીવનસંદર્ભે જન્માવેલાં સાહિત્યિક વલણો, આંદોલનો, વાદો તથા નવ-પ્રસ્થાનોને પણ અનુસરતું જ રહ્યું છે, એ એનો આજ સુધીનો ઇતિહાસ વિગતે ઉખેળી સહેલાઈથી સિદ્ધ કરી શકાય. અનુવાદરૂપે પશ્ચિમમાં જાય તો સાહિત્યની કલાનો અત્યાર સુધી પોતાને અદીઠ કે અસિદ્ધ રહેલો કોઈ નવો જ અપૂર્વ સાક્ષાત્કાર થયાની પ્રતીતિએ પશ્ચિમ નાચી ઊઠે એવાં પ્રદાનમાં શોભી ઊઠે એવાં મૌલિક પ્રસ્થાન તે જમાપક્ષે આથી નોંધાવી શકે એમ નથી. ગોવર્ધનરામની સર્જકતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને, 'કાન્તે' ખંડકાવ્યને અને ન્હાનાલાલે પોતે અજમાવેલા નાટકપ્રકારને જે સ્વરૂપ આપ્યાં છે તે અમુક પ્રમાણમાં મૌલિક કહી શકાય. પણ આપણા પ્રદેશ પૂરતી આપણી ભાષાની સાહિત્યસમૃદ્ધિ તેણે અવશ્ય ઘણી વધારી છે. કવિતા, વાર્તા અને નવલકથામાં અર્વાચીન ગુજરાતની સર્જન–સંપત્તિ ભારતીય ભગિનીભાષાઓની એવી સંપત્તિ વચ્ચે સગૌરવ ઊજળી ઊભી શકે તેવી છે. એ ત્રણે સાહિત્યસ્વરૂપ પશ્ચિમમાં જે નવાં રંગરૂપ દેખાડી વિકસતાં જાય છે તેની દિશામાં ગતિ અને સભાન પ્રયોગો પણ દેખાડે છે. નાટક મુકાબલે નબળું કહેવાય, પણ એમ તો દુનિયા સમસ્તમાં હોય છે. એ સાહિત્યસ્વરૂપ બીજાંઓને મુકાબલે જાણીતાં કારણોસર અઘરું પણ છે.

સાહિત્યસ્વરૂપો પશ્ચિમનાં અપનાવ્યાં પણ તેમાં વિષયવસ્તુ દ્વારા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યે જે જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડ્યું કે તેની કલાધર્મી સમીક્ષા કરી તે છેલ્લા બારેક દાયકાનું ગુજરાતનું જીવન છે. અંગ્રેજો દ્વારા પ્રવૃત્તિપુરુષાર્થી પશ્ચિમનું, એટલે વૈજ્ઞાનિક અને અન્ય સાધનો દ્વારા ભૌતિક ઉત્કર્ષની સાધના પુરસ્કારતી અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું ભારતમાં થયેલું આગમન અને તેણે સ્ફુરાવેલ જાગૃતિ અને નવચૈતન્ય, અંગ્રેજી કેળવણી, મુદ્રણકળા, એ બધાંએ બદલી નાખેલી હવામાં જે સાંસારિક સભાનતા પ્રગટી, તેણે સાહિત્યનું સુકાન બદલી નાખતાં અર્વાચીન સાહિત્ય પ્રભુલક્ષી મટી માનવલક્ષી અને સંસારલક્ષી એટલે જીવનાભિમુખ બન્યું. પરિણામે, સમાજસુધારો, ધર્મસુધારણા, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું પ્રાકટ્ય, સ્વરાજ-સંગ્રામ, બે વિશ્વયુદ્ધો, સ્વાતંત્ર્યોત્તર પરિસ્થિતિ, વગેરેએ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યને ઉપાદાનભૂત જીવનસામગ્રી પૂરી પાડી છે. જાગૃતિયુગ, પંડિતયુગ ગાંધીયુગ, સ્વરાજ્યયુગ અને જાગતિક પરિસ્થિતિએ સર્જકોને પારિવેશિક જીવનસંદર્ભ પૂરો પાડ્યો છે તે સ્થૂલ–સૂક્ષ્મ રીતે સાહિત્યમાંય ઊતર્યો છે અને તેનો પ્રેરક પણ બન્યો છે. સાહિત્ય જિવાતા જીવન સાથે ચાલતું ગયું હોવાની આ વિશિષ્ટતા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને મધ્યકાલીનથી બીજી બાબતમાં જુદું પાડે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યે જે નથી દેખાડ્યું તે સાહિત્યની તત્ત્વચર્ચાનું અને સાહિત્યકૃતિઓની વિવેચનાનું ઠીક ઠીક સત્ત્વશાળી વાઙ્મય ગુજરાતની ભાવયિત્રી પ્રતિભા કારયિત્રીના જેટલી જ સાબૂત હોવાનું સિદ્ધ કરે છે. અર્વાચીન યુગના અરુણ જેવા નર્મદના કવિતાવિચારમાં અથાડતો કાવ્યજિજ્ઞાસા જેવું ઊઘડતી જિજ્ઞાસાનું પ્રથમ પગલું દેખાય છે. પણ પછીના પંડિતયુગના મહારથીઓ તથા ગાંધીયુગના પણ પંડિત-પ્રકૃતિના વિદ્વાનોએ કરેલી વધુ પકવ અને સૂક્ષ્મ કાવ્યવિચારણાનું એક આનંદદાયક લક્ષણ એ રહ્યું છે કે તેમાં યુનિવર્સિટીશિક્ષણે સંપડાવેલ અને પછી વિદ્યાવ્યાસંગે વધારાયેલ ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના જ્ઞાન જેટલો જ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના જ્ઞાનનો પણ યથોચિત વિનિયોગ થયો છે. એમાંય નવ મૌલિક પ્રદાન કરતાં બેઉ સાહિત્યમીમાંસાએ પુરસ્કારેલા સિદ્ધાન્તોના સ્વીકાર અને સ્વભાષામાં એના અવતારણની વૃત્તિ વિશેષ દેખાઈ છે. અલબત્ત, એમાં કેટલાક સામસામા પક્ષો, વાદો કે વલણોમાંથી આપણા વિદ્વાનો પોતાની પસંદગી સ્પષ્ટ દર્શાવતાં અચકાયા નથી. એમની પછીની પેઢી છેલ્લા ચારપાંચ દાયકામાં પશ્ચિમમાં આગળ વધેલી સાહિત્યવિચારણાની પોતાની જાણકારી વધારતા

જતા ઉત્સાહી અભ્યાસીઓ દેખાડવા માંડી છે એ આનંદની વાત છે. એમનાં લખાણો ને ઉચ્ચારણોમાં પણ વલણ એકંદરે એ વિચારણા સ્વીકારી લેવાનું અને તેને પડઘાવવાનું જ વરતાય છે, એની યોગ્યાયોગ્યતા વિચારવાનું અને પુરોગામી પાશ્ચાત્ય તેમ અત્રત્ય સાહિત્યમીમાંસામાં એ આવી જાય છે કે નહિ તેમ જ તેમાં માત્ર ભાર અને ભાષા જ બદલાયાં કે તે ખરેખર નવું પ્રસ્થાન છે તેની એ બંનેના પ્રકાશમાં તુલનાત્મક ને તારતમ્યદર્શી તપાસ કરવાનું ઓછું. તેને આધુનિક પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-વિચારણા ગુજરાતીમાં સરળ વિશદાર્થ વાણીમાં રજૂ કરવામાં કંઈક ભાષાની મુશ્કેલી નડતી દેખાય છે, તેમ છતાં તેણે કેટલીક નવી વિવેચનભાષા ફરતી કરી છે. આ નવી સાહિત્યવિચારણાની સંગીનતાની પ્રતીતિ કરાવે અને તેને માટે સુગમ ઉદાહરણ તરીકે ચીંધી શકાય એવી કૃતિઓ હજુ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં સાંપડી નથી, જોકે ફરિયાદ વિવેચન સર્જનની પાછળ રહી ગયું છે એવી થાય છે.

પશ્ચિમની આધુનિક સાહિત્યવિચારણા તથા સાહિત્યસર્જનનાં ગતિ-વિકાસની આવી વાકેફગારી સર્જાતા સમકાલીન આધુનિકતર સાહિત્યને પ્રેર્યા વિના અને તેને નવા ઘાટ–રંગ આપ્યા વિના રહી નથી. પાઉન્ડ અને એલિયટની કવિતા અને કાવ્યવિચારણાની અસરથી ડન જેવા કવિ-ઓની વિચારલક્ષી દાર્શનિક (metaphysical) કવિતાના પુરસ્કરણ અને ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધની રોમેન્ટિક કવિતાના તિરસ્કરણની, ફ્રેંચ 'સિમ્બોલિક'–'ઇમેજિસ્ટ' કવિતા પ્રત્યે વધેલા આકર્ષણની તથા કવિતાની સભાન કલાસાધનાના અને કવિના પોતાના અવાજના આગ્રહની હવામાં પાશ્ચાત્ય કવિતા વધુ પડતી બુદ્ધિભારે (cerebral) અને શબ્દ પરત્વે અતિસભાન બની બેઠી છે તેની અસર આપણે ત્યાં પણ પહોંચી છે. નવ–લેખનના અગ્રયાયી (avant-garde) બનવાની કામનાથી હશે તેના કરતાં વધુ તો પરંપરાગત જીવનમૂલ્યો અને સાહિત્યરીતિ સામે ક્રોધાવિષ્ટ વિદ્રોહની વૃત્તિથી છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં યુરોપમાં ક્રમશઃ ઊભા થતા ગયેલા દાદાવાદ (Dadaism), અતિવાસ્તવવાદ (Surrealism), બીટ–બિયેટનિક–વાદ, અને છેલ્લે સંસ્કૃતિ અને સુરુચિનાં તથા કલાનાં માન્ય ધોરણો સામે જુધ્ધે ચડેલા અબ્રહ્મણ્ય–પ્રિય ભૂગર્ભ (Underground)-વાદ જેવાં, થોડા ગાંડાઓનાં ભેજાંના ફાંટા જેવાં હોત તો વાંધો ન હતો, પણ આ તો તેજસ્વી બુદ્ધિશાળી યુવાનો વડે ચલાવાયેલાં આંદોલનોની છોળોની વાછંટે પણ કેટલાક નવલોહિયાઓને અહીં અત્યારે થોડાક ભીંજવ્યા

છે. જોઇસ, કાફ્કા, આદિના અનુસરણે આંતરવૃત્તિપ્રવાહ, પ્રતીકયોજના, ગદ્યના સભાન ઉપયોગ અને કૃતિના શુદ્ધ કલાસ્વરૂપનું મહત્ત્વ વધતાં વાર્તા–નવલકથાના ક્ષેત્રે તેવા પ્રયોગો કરવાનું વલણ વધતું જાય છે. પરંપરાગતત સર્જન તો ચાલુ છે જ. આથી છેક છેલ્લું આજનું આપણે ત્યાંનું સાહિત્યવિષયક ચિત્ર આ છે: એક બાજુ, કલ્પન અને લખાવટની બાબતમાં સર્જકોની બહુ બહુ તો તેમનું અંતરંગ મિત્રમંડળ સમજી શકે તેવી ખાનગી ભાષા લઈને આવતું વિશદતા અને લોકપ્રિયતા જાણે ઊતરતી કક્ષાના સાહિત્યનું જ લક્ષણ હોય એવા કોઈ અભિગ્રહથી પ્રેરિત હોવાનો આભાસ ઉપજાવે એવું, ક્યારેક ચાહીને આઘાત આપવા માગતું લાગે તેવું ઘટનાતત્ત્વના લોપ કે તિરોધાનથી રૂઢ રુચિના સામાન્ય વાચકોને મૂંઝવી ભગાડી મૂકી ભાવકોનું વર્તુળ અતિસીમિત કરી મૂકતું, અને વિવેચકને માટે સાચી સૌન્દર્યસિદ્ધિ સુધી પહોંચતી પકવ રચનાઓ અને આધુનિકતાની ફૅશન સજીને આવતી અપકવ રચનાઓને એકબીજીથી અલગ પાડવાની પારખકસોટી દોહ્યલી બનાવતું, થોડાક સ્ફૂર્તિમન્ત નવસર્જકોનું સાહિત્ય ધીરે ધીરે આગળ આવી રહ્યું છે. બીજી બાજુ, આગલી સાહિત્યિક પરંપરાને અનુસરતી ઢગલાબંધ મધ્યમ અને તેથીય ઊતરતી કક્ષાની કૃતિઓથી વાર્તા અને નવલકથાનું ક્ષેત્ર ઊભરાઈ રહ્યું છે અને વાચકો તથા પ્રકાશકોની માંગ સંતોષી રહ્યું છે.

એમાં બે વાનાં ધ્યાન ખેંચે તેવાં અને લોકશ્રેયની ફિકરવાળાને સારુ ચિન્તાજનક છે. એક છે, આગલા વર્ગનાં સર્જનમાં ક્યારેક કલાકારના તાટસ્થ્યથી, ક્યારેક તેવા ભ્રમથી, ક્યારેક ઉદ્દંડતાના મોહથી અને ક્યારેક બીજું ઇંગિત પ્રકટ કરવા સાધન તરીકે પ્રયોજાતું દેખાતું, પણ બીજા વર્ગ વડે પોતાની કૃતિઓમાં આગલાના દાખલાથી પ્રેરાઈ એની નિર્વાહ્ય છૂટ મળી ગઈ માની પોતાની સ્થૂળ રીતે અને માત્ર કાયદાની ચુંગાલમાંથી છટકવા પૂરતી સાવધાની રાખીને ખોબે ખોબે પીરસાતું કામચેષ્ટા (sex) નિરૂપણ. બીજું છે આગલા વર્ગના પ્રગતિશીલ નવસર્જકો-માંના ઘણાનાં સર્જનમાં જણાતો વિદ્રોહ, હતાશા, વિષાદ, નાસ્તિકતા રોષ, વ્યંગ, ઊબકો, કંટાળો, ઇ. નો સર્જકનો પ્રધાન મનોભાવ (mood) કે મુદ્રા. આ યુગની જીવનસંવેદનાનું સ્વાભાવિક પરિણામ કહી એને સમજાવાય છે. બે વિશ્વયુદ્ધોએ યુરોપમાં સરજેલ ભ્રમનાશ, મૂલ્યહ્રાસ, શ્રદ્ધાલોપ, મૃત્યુભય અને અસલામતીવાળા તથા વિજ્ઞાને, યંત્ર–ઉદ્યોગે અને શાસન-પદ્ધતિએ સરજેલા અવિશિષ્ટ કતારજીવન (regimentation)ના કંટાળાવાળા મનોવાતાવરણમાં અસ્તિત્વવાદ (Existentialism)ના નાસ્તિક પ્રકારનો

મનોભાવ (mood) જ ફેરવવાનો છે. તો એ આજની પરિસ્થિતિમાંથી જ અવસાદને બદલે એનો મારક ઉત્સાહ, મુમૂર્ષાને બદલે બુલંદ જિજીવિષા અને વંધ્ય ક્રોધને સ્થાને પ્રબળ પુરુષાર્થની પ્રેરણા પ્રગટાવે એ એનો યુગનિર્મ્યો ધર્મ અને અધિકાર છે. દૂરની દુનિયાની વાત મૂકો, આજની પોતાની આસપાસની, ઘરની, ભારતની પરિસ્થિતિ જ તેને પ્રેરક ચીમકીરૂપ નથી?

*

અહીં અટકું. શરૂઆત એવી થઈ ગઈ અને પથારો એવો કરી બેસાયો કે આ પ્રયાસ ખૂબ ઊંચેથી વિમાનમાંથી નીચેની સરતી ધરતીનું દર્શન કરવા જેવો મુખ્યરેખાદર્શક અને અતિસરલીકૃત બની ગયો, અને માનવીની કારયિત્રી અને ભાવયિત્રી શક્તિની આજ સુધીની કામગીરીને અંજલિ આપવામાં જ વ્યાખ્યાનનું પરિણામ અને સમયમર્યાદા ખર્ચાઈ ગયાં. આપણા ઘરની વાત વિસ્તારથી થઈ શકી નહિ. આપણા સાહિત્યના ચાલુ વર્તમાનકાળ પર અવિકલ ચિકિત્સક દૃષ્ટિ નાખી તેનાં બલાબલો અને ગતિવિધિ વિગતે તપાસવાનું અને વર્તમાનમાંથી આકાર લેતી ભાવિ રૂપ ભણી નજર ફેંકી તેની ઝાંખી કરાવવાનું આ સ્થાને બેસાડેલી વ્યક્તિ પાસે અપેક્ષાય. પણ એની પાસેથી જ શું કામ, આવા સરસ્વતીસત્ર પ્રસંગે ઉપસ્થિત સર્જક, વિવેચક, વાચક, ત્રણે વર્ગોના સચેત પ્રતિનિધિઓ પાસેથી પણ સાહિત્ય સાથેની તેમની નિસબતમાંથી ઉદ્ભવતી તેમની સમસ્યાઓ સાથે આની પણ જાહેર કે પ્રગટ ચિંતન (loud thinking) જેવી ચર્ચાવિચારણા કે વિચારવિનિમયની આશા રાખી શકાય. આખરે તો આવાં સાહિત્યસત્ર શક્ય તેટલા રસિકજનો તેમાં ભાગ લેતાં હોય તેવા સામુદાયિક સાહિત્યચર્ચાના સમારંભ બની રહે તેમાં જ તેની કૃતાર્થતા રહી છે. રહી ગયેલી ઊણપ હવે પછી થનારાં નિબંધવાચન ને ચર્ચામાં કેટલેક અંશે પુરાઈ જશે એવી આશાથી મનનું સમાધાન કરી લઉં છું. વિભાગીય પ્રમુખનું વ્યાખ્યાન આવી ચર્ચાના પ્રારંભક કે રુચિપ્રદીપ (એપિટાઈઝર) જેવો, માત્ર પ્રથમ વંચાવાનો અધિકાર પામેલો નિબંધ જ ગણાય. એવો અધિકાર એને અને મને બક્ષવાની આપની સહૃદય ઉદારતાનો અંતમાં ફરી આભાર માનું છું અને પ્રાર્થું છું કે રુચિપ્રદીપક સર્જક, વિવેચક, ભાવક, જ્ઞાનવિજ્ઞાનોપાસક, જે હોઈએ તે, ભગવતી સરસ્વતી આપણું જાડ્ય હરી આપણી ચેતનાને હરદમ સૌંદર્ય ને તે દ્વારા સત્ય અને શિવ પ્રતિ ગતિમતી કરતાં રહો અને તેમની કૃપાથી तेजस्वि नः अधीतमस्तु ।

■

શિક્ષણવિભાગના પ્રમુખ

શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈનું વ્યાખ્યાન

કેળવણીનાં પલટાતાં મૂલ્યો

ઘર — પ્રકૃતિ — સમાજ

સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં શિક્ષણવિભાગનું સ્થાન કેટલે અંશે યોગ્ય લેખાય એવો પ્રશ્ન જો પુછાય તો તેમાં ઔચિત્યની માત્રા નથી એવું નહિ કહેવાય, કારણ કે એ વિષય તો શિક્ષણના વ્યવસાય સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવનારાઓનો લેખાય; પણ જે પ્રબળ શક્તિ શિક્ષણની જનેતા છે તે જ સાહિત્યસર્જનના મૂળમાં પણ છે. એ શક્તિ તે જિજ્ઞાસા. એના વિના જ્ઞાન નથી ને જ્ઞાન વિના સર્જન નથી. જિજ્ઞાસાવિહોણા માનવ માટે કે એવા સમાજ માટે સત્યં, શિવં, સુન્દરં કેવળ શબ્દો જ રહે—અનુભૂતિ નહિ. એથી કુદરતે જે મહાન બક્ષિસ મનુષ્યને આપી છે તે જિજ્ઞાસાનું કેવું જતન અને સંવર્ધન આપણા સમાજમાં થાય છે એ સાહિત્યકારોની ચર્ચા તેમ જ ચિન્તાનો વિષય હોય તે સ્વાભાવિક છે, અને મારી માન્યતા એ મુજબની હોવાથી આ વિભાગના પ્રમુખ તરીકેની જવાબદારી મેં અતિ કૃતજ્ઞ અને નમ્રભાવે સ્વીકારી છે.

તો બાળકની કેળવણીનાં બે સ્વાભાવિક અંગ પ્રકૃતિ અને સમાજ આપણાં બાળકો માટે કેવી દુનિયાનું સર્જન કરે છે, એ પાયાની બાબતથી આપણે આપણી ચર્ચાનો પ્રારંભ કરીએ. કુદરતે એવી યોજના કરેલી છે કે જીવવા માટે જે સમજ અને જ્ઞાનની જરૂર છે તે બાળક પોતાની મેળે પ્રાપ્ત કરતાં શીખે છે. આ ક્રિયા એની વાણી પણ ફૂટી નથી હોતી તે પહેલાંની શરૂ થઈ જાય છે. કોઈએ એને એની માની ઓળખ આપવી પડતી નથી હોતી. આપમેળે તે સમજી જાય છે કે આ મારી મા છે. તેની હાજરીમાં

એ સુરક્ષિતતા અનુભવે છે—તેને ન જોતાં તે રઘવાયું બને છે. આ બધી પ્રક્રિયા એ જ એની કેળવણીના શ્રીગણેશ. એના મૂળમાં રહેલી જિજ્ઞાસા એના અનુભવોમાં પરિણમે છે. એના અનુભવનું આ ક્ષેત્ર ધીમે ધીમે વિસ્તરતું જાય છે. અગ્નિને અગ્નિ તરીકે, ગાયને ગાય તરીકે, ઢીંગલીને ઢીંગલી તરીકે ઓળખતાં એ આપમેળે શીખે છે. ભાષા પણ એ આપ મેળે શીખવા માંડે છે; અને કુદરત તેમ જ માનવજગતનાં અનેક રહસ્યો તે એના પ્રાકૃતિક અને સામાજિક જગતમાંથી પોતાની મેળે મેળવે છે.

આમ તે શાળામાં જતું થાય તે પહેલાં ઘર તેની અત્યંત સમૃદ્ધ પાઠશાળા બની જાય છે. એમાંથી તે એનો પ્રાકૃતિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક વારસો મેળવે છે. એ વારસાને એના વિશાળ ફલક પર જોવાની, અનુભવવાની અને એને પોતાનો કરવાની શક્તિ અને દૃષ્ટિ તે મેળવવા માંડે છે. એથી આખી જિંદગીમાં તે જે કંઈ મેળવે છે તેના પાયામાં મોટે ભાગે એનાં શરૂઆતનાં પાંચછ વર્ષમાં એણે જે કંઈ મેળવ્યું છે તે હોય છે. અને એ દૃષ્ટિએ એ અનુભવ બાળક માટે અમૂલ્ય છે.

અનાદિ કાળથી પેઢી-દર-પેઢી સમૃદ્ધ થતી આવતી આપણાં બાળકોની આ નૈસર્ગિક શાળાના—એના ઘરના—પાયા આપણા જીવનમાં યંત્રોના પ્રવેશ પછી હચમચી ગયા છે, આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાંનું બાળક પોતાની આસપાસ જે કંઈ જોતું તેનો પરિચય મેળવવા આડે તેને કશા અન્તરાય ન હતા. દા. ત. તે ઘરમાં કોડિયામાં દીવો પ્રગટતો જોતું તો એ દીવા માટેના કોડિયાથી માંડી તેલ ને દિવેટ સુધીની બધી વસ્તુ પોતાની આસપાસના જગતમાં તૈયાર થતી નજરોનજર તે જોતું. હવે તો ગામડે ગામડે વીજળી પહોંચી છે, અને વીજળી ન હોય ત્યાં કેરોસીનના દીવા છે. આ બધું હવે એને માટે અગમ્ય બની ગયું છે. પચાસ વર્ષ પહેલાંના બાળક માટે કુદરત ઉઘાડી કિતાબ હતી—અને બાળક હોંસે હોંસે તેને ઉકેલતું. તે હવે એને માટે બંધ થઈ ગઈ છે. આ પરિસ્થિતિના ભોગ આપણે એકલા જ નથી—યુરોપ-અમેરિકા તો આપણા કરતાં પણ વિશેષ પ્રમાણમાં એ અનુભવે છે; અને એમાંથી કેમ માર્ગ કાઢવો તે માટે પોતપોતાની રીતે ભગીરથ પુરુષાર્થ કરે છે. આપણે માટે આ અનુભવ તાજો જ હોઈ એણે સર્જેલી આપત્તિનો આપણે સવેળા પૂરો ખ્યાલ મેળવી એ મુશ્કેલીને નવી તકમાં પલટાવીએ એ આપણા આ યુગનું આપણને આહ્વાન છે.

શાળા તરીકેની ઘરની ઉપયોગિતા ઓસરતી થઈ અને પ્રકૃતિની કિતાબ બાળક માટે બિડાઈ જવા માંડી તે સાથે બીજી પણ એક મોટી ઘટના આપણા દેશમાં બની. એ ઘટના તે અંગ્રેજી ઢબની કેળવણી. અંગ્રેજ પોતાના સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક વારસા સાથે આપણા દેશમાં આવ્યા, અને આપણે ત્યાં વિલાયતમાં અપાતી હતી તે ઢબની કેળવણી શરૂ થઈ. સંસ્કૃતિમાં આપ-લે કરવાની ક્રિયા માનવજાત માટે અજાણી નથી; પણ એ ક્રિયા સાંસ્કૃતિક વારસો અખંડિત રહે ને વધુ સમૃદ્ધ થાય એ રીતે થવી જોઈએ. આપણે ત્યાં પરિસ્થિતિ એથી જુદી જ સર્જાઈ. જે કેળવણીનું બીબું આપણી પર લદાયું તે વિલાયતની કેળવણીની ઢબનું હતું. અંગ્રેજ પ્રજાની કેટલીક આગવી જરૂરિયાતમાંથી તે ઘડાયું હતું. જીવનની પ્રાથમિક જરૂરિયાતોમાં સ્વાવલંબી બનવાની પૂરી અનુકૂળતા કુદરતે ઇંગ્લંડને બક્ષેલી નથી, પણ ચોમેર લહેરાતા સાગરતરંગો વચ્ચે મુકાયેલી એ પ્રજાને એણે અદમ્ય જિજીવિષા અને વિજિગીષાની બક્ષિસ આપેલી છે. એ સાગરતરંગોના પ્રચંડ હિલોળ જેવી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓએ એના સાહસવીરોને સાગરખેડુ બનાવ્યા, એ મહત્ત્વાકાંક્ષા પરિણમી એની સામ્રાજ્યલાલસામાં. આ લાલસા એ પ્રજા માટે જાણે કે ધર્મરૂપ બની ગઈ, અને વખત જતાં સામાન્ય રીતે ગુનાહિત લેખાય એવું ચાંચિયાગીરી કે લૂંટનું કાર્ય વીરત્વના ભવ્ય ઉન્મેષ તરીકે અંગ્રેજ પ્રજામાં બિરુદ પામતું થયું. આનો એક લાક્ષણિક નમૂનો તે રૉબર્ટ ક્લાઇવ.

જિજીવિષા અને વિજિગીષાની આ પ્રબળ ઊર્મિઓએ અંગ્રેજોની ઊગતી પેઢીઓમાં જે સ્પંદનો જગાડ્યાં તે એની ચરમ સીમાએ પહોંચ્યાં ઈટન અને હેરોની શાળાઓમાં. એના નમૂના પર ઘડાયેલી શિક્ષણપ્રથા ભારત પર લદાતાં જે ચિત્ર ઇતિહાસના તખતા પર રજૂ થયું તે અંગ્રેજી ભાષાના મહાન કવિ અને નોબલ પારિતોષિકના વિજેતા ડબલ્યુ. બી. યીટ્સે અવિસ્મરણીય શબ્દોમાં અંકિત કર્યું છે. આ રહ્યા એ શબ્દો : English medium of education in India has been Britain's greatest wrong done to her. It made a stately people clownish putting indignity into their very souls. (ભારતમાંની અંગ્રેજી ઢબની કેળવણી બ્રિટનનો ભારત પરનો મોટામાં મોટો અત્યાચાર છે. એણે એક ગૌરવવન્ત પ્રજાને રાંગલા જાંગલા બનાવી ગૌરવવિહોણી કરી મૂકી છે.)

એવા જ બીજા મહાન કવિ ગુરુદેવ ટાગોરે ભારતમાં દાખલ થયેલી આ કેળવણીનું સ્વરૂપ આ રીતે આંક્યું છે: "અત્યારે આપણે જેને એજ્યુકેશન કહીએ છીએ તેની શરૂઆત શહેરોમાં થઈ છે. તેની પાછળ પાછળ નોકરી અને ધંધો આનુષંગિક બનીને આવે છે. એ અંગ્રેજી શિક્ષણપદ્ધતિ આગગાડીના ડબ્બાના દીવા જેવી છે. ડબ્બો ઝળાંઝળાં થાય છે, પણ જે યોજનના યોજન માર્ગ કાપતી ગાડી દોડી જાય છે તે અંધકારમાં ડૂબેલા છે. કારખાનામાં બનેલી તે ગાડી જ જાણે સાચી અને પ્રાણવેદનાથી પૂર્ણ આખો દેશ જાણે અવાસ્તવ."

આ કેળવણી અંગે આ પહેલાં એટલું બધું કહેવાઈ ગયેલું છે કે એ સંબંધી કંઈ ઉલ્લેખ કરવાની પણ જરૂર ન હોવી જોઈએ. પણ આપણે માટે ચિન્તાજનક વસ્તુ એ છે કે સ્વરાજ આવ્યાને બે દાયકા થયા છતાં એ કેળવણીનો ઢાંચો હજુ વિદેશી જ રહ્યો છે. એક ઉદાહરણથી આ સ્પષ્ટ થશે. આજથી પાંચેક વર્ષ ઉપર ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય મંત્રીશ્રીએ જામનગરની સૈનિક શાળામાં આપણાં બાળકો દાખલ થવા પ્રેરાય એ માટે કેટલીક શાળાઓના આચાર્યોની એક સભા બોલાવી હતી. એમાં દાખલ થનાર વિદ્યાર્થીની યોગ્યતા કેવા પ્રકારની હોવી જોઈએ એની ચર્ચામાંથી ચોથી પાસ કરી પાંચમીમાં દાખલ થનાર બાળકને સૈનિક શાળામાં દાખલ થવા માટેની પ્રવેશપરીક્ષામાં પુછાતો પ્રશ્નપત્ર સભામાં વાંચી સંભળાવવામાં આવ્યો. એમાંની મોટા ભાગની વિગતો કાં તો વિદેશી કે મોટાં નગરોનાં શ્રીમંત કુટુંબો કે અધિકારીઓના ઘરમાં જેનો અવારનવાર ઉલ્લેખ થતો હોય એવી હતી. એમાંના એક પ્રશ્નમાં 'ડેવિસ કપ'નો પરિચય માગવામાં આવ્યો હતો. મેં આ નામ એ પહેલાં વાંચેલું ખરું, પણ એ શાને અંગે છે એનો મને ખ્યાલ ન હતો એટલે એ શું છે એ સંબંધી મેં પૂછ્યું. મુખ્યમંત્રીશ્રીની પણ મારા જેવી જ સ્થિતિ હતી. તેમણે મુખ્ય સચિવ જે આઈ. સી. એસ. હતા તેમના તરફ જોયું અને તેમણે શિક્ષણસંચાલક તરફ જોયું એટલે અમારામાંના એક આચાર્યે ટેનિસ માટેના એ કપની માહિતી આપી. આ ઘટના ઉપર કોઈ ટિપ્પણની જરૂર નથી. જો એ બાળકોને એમ પૂછવામાં આવે કે "ચૈત્રી બીજનો ચંદ્ર જો દક્ષિણ બાજુએ નમતો દેખાય તો ખેડૂતો શું માને? વેપારીઓ શું માને?" "દૂરથી ચાંદતારાવાળી કોઈ લીલી ઝંડી જુઓ તો એ કયા લોકોની હોઈ શકે?" "કોઈ સારા કામને માટે બહાર નીકળતાં ગાય જો સામે મળે તો સારા શુકન થયા છે એવું આપણામાં

ક્યા લોક માને છે ? " આવા પ્રશ્નો જો એ બાળકોને પુછાતા હોય તો એમના નિત્યના અનુભવમાંથી ગ્રહણ કરવાની એમની શક્તિ કેવી છે એનો ખ્યાલ આવે. દુર્ભાગ્યે અંગ્રેજ અમલથી શરૂ થયેલી આપણી કેળવણીએ અન્યના અનુભવોને આપણી સ્મરણશક્તિ દ્વારા આપણા પોતાના કરવાની તાલીમ લેવાની ટેવ પાડી છે. એથી આપણો ભણેલો વર્ગ નકલ કરવાની વિદ્યામાં જગતમાં સંભવ છે કે મોખરાને સ્થાને હશે. મૌલિકતાનો રોપ તો સ્વાનુભવનાં નીરથી જ સીંચાઈ શકે. ૧૮૫૭માં આપણી પહેલી યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ ત્યાંથી માંડી આજ સુધી આપણે જગતના ગ્રંથ-ભંડારમાં કેટલો ઉમેરો કરી શક્યા છીએ એ આના સંદર્ભમાં તપાસવા જેવું છે.

વહીવટી ભાષા અને શિક્ષણ

અંગ્રેજી અમલની સ્થાપના સાથે અંગ્રેજી રાજભાષાને સ્થાને આવી. એ જે શીખ્યા તે સરકારી નોકરી મેળવવાની લાયકાતવાળા ગણાયા, વેપારઉદ્યોગમાં પણ એ ભાષાએ પ્રવેશ કર્યો. જેટલાને નોકરી આપી શકાય એટલી સંખ્યા પૂરતો જ કેળવણીનો વિસ્તાર કરી અંગ્રેજોએ પોતાના આખા અમલ દરમ્યાન વસ્તીના લગભગ ૯૦ ટકા જેટલા લોકોને અક્ષર-જ્ઞાનથી વંચિત રાખ્યા. જે દસ ટકાને કેળવણી મળી તેમાં અંગ્રેજીની તાલીમવાળા તો માંડ એક ટકા જેટલા હતા. આ બધા અંગ્રેજી શીખ્યા તે એ ભાષા માટેના પ્રેમને કારણે નહિ, પણ ધનપ્રાપ્તિના સાધન તરીકે. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે કેળવણી એટલે અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન એવી માન્યતા દૃઢ થઈ. આથી કેળવણી શબ્દથી જે અભિપ્રેત હોવું ઘટે—જેમાં સર્વાંગી વિકાસ હોય—તેવું એ કેળવણીનું સ્વરૂપ રહ્યું નહિ. એ એક પ્રકારની ધંધાકીય તાલીમ થઈ—સુથારી, લુહારી, વણકરી વગેરેની તાલીમ જેવી. એમાં સાધ્ય અને સાધન કેવળ અંગ્રેજી ભાષા રહી. ટાગોર ગાંધી જેવા આપણા રાષ્ટ્રપુરુષોએ આમાં રહેલી પ્રજાજીવનને રૂંધી કુંઠિત કરનારી સામગ્રીનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી એ સામે પોતાનો બુલંદ અવાજ ઉઠાવ્યો, એટલું જ નહિ પણ તેમની કલ્પના મુજબની રાષ્ટ્રીય કેળવણી કેવી હોવી જોઈએ તેના અખતરા પણ શરૂ કર્યા. આ બધા નેતાઓને અંગ્રેજી ભાષા સામે કોઈ દ્વેષ ન હતો. એ બધા અંગ્રેજીના ચાહક હતા. પણ વહીવટી ભાષાને સ્થાને એ હોય ત્યાં સુધી પ્રજાની સગી માતાને દેશપાર કરી કોઈ અજાણી સ્ત્રી માતા તરીકે ઘરનો કબજો કરી બેસે એવી સ્થિતિ સર્જાઈ હતી તે તેમને ખૂંચતી હતી. એથી સ્વરાજ આવતાં રાજ્યોમાં પ્રદેશભાષા

વહીવટી ભાષાને સ્થાને આવે અને કેન્દ્રમાં હિન્દી એ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે એવું વચન રાષ્ટ્રને પૂરી ગંભીરતા સાથે આપવામાં આવ્યું હતું. એમ થતાં ભારતની કેળવણીપ્રથામાં સ્વાભાવિકતા આવશે—એના આયોજનમાં શિક્ષણેતર ગણતરી નહિ હોય એવો વિશ્વાસ દેશમાં જન્મ્યો હતો. પણ સ્વરાજ આવ્યું ન આવ્યું ત્યાં એ બધી આશાઓ પડી ભાંગી. જે અંગ્રેજી ભણેલા વર્ગના હાથમાં આ દેશનું શાસન આવ્યું તેણે કોઈ ને કોઈ મિષે કેન્દ્રની વહીવટી ભાષા તરીકે અંગ્રેજી ચાલુ રાખી, અને હિન્દી ભાષીઓએ હિન્દી સૌને સ્વીકાર્ય બને એવી પરિસ્થિતિ આડે અનેક અવરોધો સર્જ્યા. આ દુઃખદ હકીકતો એટલી બધી જાણીતી છે કે એની વિગતમાં ઊતરવું હવે નિરર્થક છે. આ સ્થિતિમાંથી દેશ કેવી રીતે બહાર આવે એ અંગ્રેજોના હાથમાંથી દેશને સ્વતંત્ર કરવાના કોયડા કરતાં પણ આપણે માટે વધુ જટિલ સમસ્યા બની ગઈ છે.

આજની આપણી દશા ઍરિસ્ટોટલના એક વિધાનનું દુઃખદ સ્મરણ આપણા મનમાં જગાડે છે. તેણે કહ્યું હતું કે કોઈ પણ પ્રજાને કાયમ માટે તમારા અંકુશ હેઠળ રાખવી હોય તો તેનાં હથિયાર છીનવી લો અને તેને તમારી ભાષા શીખવો. ઍરિસ્ટોટલનું કથન આપણા દેશ માટે સાચું પડ્યું છે. અંગ્રેજો અહીંથી સ્થૂળ રીતે ગયા, પણ આ દેશમાં તેમના વ્યક્તિત્વે જે અભિવ્યક્તિ સાધી હતી તે તેમનું સ્વરૂપ તેમને પણ ઈર્ષ્યા આવે એવી રીતે આપણે ખીલવ્યું છે. અંગ્રેજી ભાષાની જાણકારીમાં જ આપણાં ઐહિક અને પારમાર્થિક કલ્યાણની સર્વ સામગ્રી રહેલી છે એ માન્યતા અંગ્રેજી અમલમાં ન હતી તેટલી આજે દૃઢ બની છે. હરકોઈ પિતા કે માતાને પોતાનું બાળક જીવનવિગ્રહમાં કેમ સારી રીતે પાર પડી શકે એની ચિન્તા હોય છે. એથી આજે એ ચિન્તાએ મુખ્ય સ્વરૂપ એ લીધું છે કે મારું બાળક જો સારું અંગ્રેજી નહિ જાણતું હોય તો ટપાલી તરીકેની નોકરીને માટે પણ તે લાયક નહિ રહે. તેની આ મૂંઝવણ આપણી પરાધીનતાના કાળમાં હતી તેના કરતાં આજે અનેકગણી વધી છે. એ કાળમાં અંગ્રેજી બાળકની પ્રથમ ભાષાને સ્થાને હતી. એ એની બોધભાષા હતી. આથી ગામડાની શાળામાં ભણેલો વિદ્યાર્થી શહેરની સારી શાળાના વિદ્યાર્થી કરતાં અંગ્રેજીની બાબતમાં કોઈ રીતે પાછળ ન હતો. એ યુગના આપણા આઈ. સી. એસ.ની નામાવલી જોઈશું તો એમાં આપણાં ગામડાંના ને ખેડૂતોના છોકરાઓની સંખ્યા સારા પ્રમાણમાં જોઈ શકાશે. આજે પરિસ્થિતિ બદલાઈ છે.

આજે હવે મોટા ભાગની શાળાઓમાં અંગ્રેજી બોધભાષા તરીકે નથી રહી, એ બીજી ભાષા તરીકે શીખવાય છે; અને જે ભાષા બીજી ભાષા તરીકે શીખવાતી હોય તેમાં માતૃભાષામાં આવે તેવી અભિવ્યક્તિ સામાન્ય રીતે ન જ હોય. પણ વહીવટી ભાષા અંગ્રેજી હોઈ નોકરી લેવા જનારની અભિવ્યક્તિ ઉપર ખાસ લક્ષ અપાય છે. પરિણામે માત્ર માતા-પિતા જ નહિ રાજ્ય સરકારોમાં પણ અંગ્રેજીની અભિવ્યક્તિમાં પોતાનાં બાળકો મોખરે રહે તે માટેની ઝંખના જાગી છે. આથી કેળવણીક્ષેત્રે નવો વ્યવસાય ને નવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ છે. રાજ્યકક્ષાએ કેટલાંક રાજ્યોએ ત્રીજીથી અંગ્રેજીનો વિષય શીખવવાની યોજના હાથમાં લીધી છે, તો ખાનગી ક્ષેત્રે કેવળ અંગ્રેજી માધ્યમવાળી અસંખ્ય પબ્લિક સ્કૂલોથી માંડી શહેરોમાં અંગ્રેજી માધ્યમવાળી પ્રાથમિક શાળાઓ અને બાળમંદિરોની શરૂઆત થવા માંડી છે. અંગ્રેજી માધ્યમવાળી આ પ્રાથમિક શાળાઓ ઉપર ધસારો હોવાથી ૪૦ની જગ્યાએ ૬૦ કે તેથી પણ વધુ વિદ્યાર્થીઓ દરેક વર્ગમાં દાખલ કરવામાં આવે છે અને કેટલીક સંસ્થાઓ છોકરાંઓને દાખલ કરવા માટે હજાર રૂપિયા કે એથી પણ મોટાં દાન લે છે અંગ્રેજી અમલમાં પણ બાળકો પર આવો અત્યાચાર થયો ન હતો. જે બાળક ચેતનથી થનગનતું હોય છે, જેને પોતે જે કંઈ જુએ કે અનુભવે તે અંગે ઘણું ઘણું કહેવાનું હોય છે તે બાળકને પોતાની પાસે એ અનુભવને અભિવ્યક્તિ મળે એવી માતૃભાષા હોવા છતાં અંગ્રેજીનો જરૂરી શબ્દ-ભંડોળ ન હોઈ પોતાના અનુભવ ને ઊર્મિઓને દબાવી દેવાં પડે છે. આમ થતાં એ બાળકની સર્જકશક્તિ, મૌલિકતા આદિનાં ઝરણો મૂળમાંથી જ થીજી જતાં હોય છે ને ગોખણપટ્ટીમાં ને નકલ કરવામાં જ તે પોતાની બધી સિદ્ધિ લેખતું થઈ જાય છે. આજથી લગભગ પોણોસો વર્ષ ઉપર ઈ. સ. ૧૮૯૨ માં આ ઘટનાથી અતિ વ્યથિત બની ગુરુદેવ ટાગોરે જે વચન ઉચ્ચાર્યાં હતાં તે મારા જેવા અનેકની આજની ચિન્તાને વાચા આપવા પૂરતાં છે. આ રહ્યા એ શબ્દો: "ઈશ્વરે જેમને માટે પિતામાતાના હૃદયમાં સ્નેહસંચાર કર્યો છે, જનનીની ગોદ કોમળ બનાવી છે, જેઓ આકારમાં નાના હોવા છતાં આખા ઘરની બધી ખાલી જગ્યા પણ જેમને રમવા માટે ઓછી પડે છે, તેમને બાળપણ ક્યાં ગાળવું પડે છે? વિદેશી ભાષાના વ્યાકરણ અને કોશમાં, જેમાં જીવન નથી, આનન્દ નથી, અવકાશ નથી, નવીનતા નથી, હાલવાચાલવાને તલપુર જગ્યા નથી તેની અત્યંત શુષ્ક કઠિન સંકુચિતતામાં. આ રીતે તે કદી એ બાળકને માનસિક પુષ્ટિ,

ચિત્તનો વિસ્તાર અને ચારિત્ર્યની બલિષ્ઠતા પ્રાપ્ત થઈ શકે? શું તે મોટો થઈને પોતાની બુદ્ધિ ચલાવીને કંઈ શોધી શકે, પોતાનું બળ વાપરીને બાધાને વટી જઈ શકે, પોતાના સ્વાભાવિક તેજપૂર્વક માથું ઊંચું રાખી શકે? તે શું કેવળ ગોખતાં, નકલ કરતાં અને ગુલામી કરતાં શીખતો નથી?"

ગુરુદેવ ટાગોરના સમયના આ હતભાગી બાળકને એક આશ્વાસન હતું. તે પોપટની જેમ અંગ્રેજી ભણી એનાથી નોકરી મેળવી શકતું અને પોતાનો ગુજારો કરી શકતું. વિદેશી સરકારે શિક્ષણનો વિસ્તાર એટલો બધો તો સંકુચિત રાખ્યો હતો કે ભણેલાને નોકરી મળવામાં અડચણ પડતી નહિ. 'મૅટ્રિક ફેઇલ' પણ એ જમાનામાં યોગ્યતા લેખાતી! કેળવણીએ ભણેલાઓને નગરાભિમુખ કર્યા. પરિણામે જે થોડાઘણા ભણ્યા તે ગામડાંનાં પોતાનાં વતન છોડી નગરવાસી બન્યા, ગામડાંઓમાં સંસ્કારની જૂની સરવાણીઓ વિદેશી અમલમાં સુકાઈ ગઈ એટલે ગામડાંને નસીબે ન રહ્યાં સંસ્કારનાં અમી કે ન રહ્યો અક્ષરજ્ઞાનનો પ્રકાશ, પણ જે બહુજન-સમાજ આ બેવડા લાભથી વંચિત હતો તેણે શરીરશ્રમ કરવાની ટેવ ગુમાવી ન હતી. એથી પોતાનો આછોપાતળો રોટલો પરદેશી અમલની હોનારતમાં પણ તે મેળવી શકતો, અને તેથી દેશને તે બોજારૂપ બન્યો ન હતો. સ્વરાજ આવતાં એ પરિસ્થિતિમાં ભારે પલટો આવ્યો છે. અક્ષરજ્ઞાન એટલે કેળવણી અને કેળવણી એટલે નોકરી એવી માન્યતા બંધાઈ ગયેલી હોઈ સ્વરાજ સાથે શિક્ષણ અને નોકરીની ભૂખ પ્રબળ બની. કેન્દ્રની વહીવટી ભાષા તરીકે અંગ્રેજી ચાલુ રહેલી હોઈ આપણી શાળાઓનો અભ્યાસક્રમ સ્વાભાવિક અને સમતોલ થઈ શકે એમ નથી. જ્યાંસુધી આ પરિસ્થિતિ બદલાય નહિ ત્યાંસુધી ભારતની શિક્ષણપ્રથા સત્ત્વવિહોણી જ રહેવાની, અને જગતની આગલી હરોળમાં રહેવાની ક્ષમતાવાળી એક પ્રજાને કપાળે જગતની પછાત ગણાતી પ્રજાના ઓશિયાળા જીવનનું કલંક, જેનો આજે આપણે અનુભવ કરીએ છીએ, તે રહેવાનું. આનો અર્થ એ નથી કે અંગ્રેજીને આપણે દેશવટો આપવાનો છે. અંગ્રેજીને આપણી શાળાઓમાં એનું યોગ્ય સ્થાન રહેશે જ. પણ તે જ્ઞાનની ભાષા તરીકેનું, નહિ કે નોકરીના માધ્યમનું. યુનિવર્સિટીકક્ષાએ તો આપણા વિદ્યાર્થીઓ એમની વિદ્યાશાખાને અનુરૂપ અંગ્રેજી ઉપરાંત બીજી એક કે વધુ વિદેશી ભાષાઓનું જ્ઞાન મેળવે એવું આયોજન પણ થવું જોઈએ.

આ સ્થિતિ ક્યારે સહજ બનશે તે આજે આપણી કેળવણીએ જે દિશામાં દોટ મૂકી છે તે જોતાં કહેવું મુશ્કેલ છે. સ્વરાજ આવ્યું તે પહેલાં પ્રજાને એવી બાંયધરી આપવામાં આવી હતી કે સ્વરાજની શાળાનો વિદ્યાર્થી અંગ્રેજી અમલની શાળાના વિદ્યાર્થી જેવો પરોપજીવી નહિ હોય. તે એક અથવા બીજી રીતે સમાજની સંપત્તિમાં ઉમેરો કરવાની ક્ષમતાવાળો હશે. જે તાલીમમાંથી તે આ યોગ્યતા મેળવવાનો હતો તેને બુનિયાદી તાલીમ (Basic Education)નું નામ આપવામાં આવ્યું હતું. ગાંધીજી પાસેથી મળેલી કેળવણીની આ દૃષ્ટિ મુજબની શાળાના અખતરા પણ આપણે ત્યાં શરૂ થયા હતા. પણ સ્વરાજ આવતાં આપણી શાળાઓ પર એ નામનાં પાટિયાં લટકાવવામાં આપણે આપણી બધી કુશળતા દાખવી ! પાટિયાં બાદ કરતાં એ શાળા તો હતી તેની તે જ રહી. પરિણામે અંગ્રેજી અમલમાં શોષકવૃત્તિવાળો જે પરોપજીવી બેઠાડુ અનુત્પાદક નાનો વર્ગ આપણી શાળાઓમાંથી બહાર પડતો હતો તેની સંખ્યા પ્રચંડ વેગે વધવા માંડી. સ્વરાજની સરકારે લોકોને ફરજિયાત અને મફત પ્રાથમિક કેળવણી આપવાની પોતાની ફરજ લેખેલી હોઈ એને પોતાના કાર્યક્રમમાં તેણે અગ્રતા આપી. આને પરિણામે દેશભરમાં કેળવણીના ક્ષેત્રમાં વિસ્તાર, વિસ્તાર ને વધુ વિસ્તારની અદમ્ય ઝંખના જાગી ઊઠી છે. આને લઈને ૧૮૫૬ થી સ્વરાજ આવ્યું ત્યાં સુધીમાં એટલે કે ૧૯૪૭ સુધીનાં ૯૦ વર્ષમાં ગુજરાતમાં જેટલી કોલેજો અસ્તિત્વમાં આવી હતી લગભગ તેટલી હવે દર વરસે નવી શરૂ થાય છે ! યુરોપના કોઈ એક મોટા દેશની વસ્તી જેટલી સંખ્યામાં—લગભગ સાત કરોડ વિદ્યાર્થીઓ આજે ભારતની શાળાઓમાં અભ્યાસ કરે છે. આ કેળવણી મોટેભાગે વિદ્યાર્થીઓને કારકુનગીરીથી વિશેષ યોગ્યતા આપતી નથી—અને દેશને આવા કામ માટે જેટલી સંખ્યાની જરૂર છે તેના કરતાં અનેકગણી મોટી સંખ્યામાં દર વરસે સર્ટિફિકેટ, ડિપ્લોમા કે ડિગ્રી લઈ બહાર પડતા વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ બેકારીની ભૂતાવળોનાં તાંડવ શરૂ થયાં છે. અરે ! ધંધાકીય તાલીમવાળા બેકારોની સંખ્યા પણ કૂદકે ને ભૂસકે વધી રહી છે. દહાડિયા (Daily Wages) ઉપર ઇજનેરો નોકરી કરતા હોવાની ચોંકાવનારી ઘટના હવે જાણે સાધારણ બનાવ હોય એવી લેખાવા માંડી છે. ગુજરાત ઇલેક્ટ્રિક બોર્ડના ચેરમેન શ્રી રાજાએ થોડાક વખત પહેલાં જ એક જાહેર વિધાન કરેલું કે એમની પાસે ચારસો ઇન્જિનિયરો—જેમાંના પચાસથી વધુ

ફર્સ્ટક્લાસ છે–તેમની નોકરી માટેની અરજીઓ પડી છે. તે બધા માસિક બસો રૂપિયાના પગારથી રહેવા ખુશી છે, પણ તેમને માટે તેમની પાસે નોકરી નથી. આખા દેશમાં આ આંકડો હજારોની સંખ્યાએ પહોંચ્યો છે! આ જ પરિસ્થિતિ વૈદ્યકીયક્ષેત્રે પણ છે. ધંધાકીય તાલીમ પામેલાઓની આ સ્થિતિ હોય તો અનુત્પાદક અક્ષરજ્ઞાન સમાજને ક્યાં અને કેવી રીતે ઉપકારક બની શકે? ગામડે ગામડે હાઈસ્કૂલો જ નહિ—હવે તો કૉલેજો પણ શરૂ થવા માંડી છે. પરિણામે જે છોકરાઓ ઘર-આંગણે મેટ્રિક સુધી ભણી પોતાના કૌટુમ્બિક વ્યવસાયમાં જોડાતા તે હવે ગ્રેજયુએટ થઈ નોકરી શોધતા હોય છે—જે એમને મળી શકતી નથી. અંગ્રેજ અમલથી આપણને વળગેલું આ નોકરીનું ભૂત કેવું છે એનું એક લાક્ષણિક ઉદાહરણ થોડાક દિવસ ઉપર જ એક વર્તમાનપત્રે આપ્યું હતું. કાશ્મીરી પંડિતોમાં લગ્ન માટેની વરની લાયકાતમાં સરકારી નોકરી અગ્ર-સ્થાને આવે છે. માસિક રૂા. ૧૫૦)ના પગારની સરકારી નોકરી કરતા મૂરતિયા માટે કન્યાઓનાં માબાપ પડાપડી કરતાં હોય છે, જ્યારે માસિક રૂા. ૫૦૦)ની સ્વતંત્ર કમાણી કરતા મૂરતિયાને કન્યા મેળવવા વલખાં મારવા પડતાં હોય છે!

આપણી આજની કેળવણીના આ સ્વરૂપ ઉપર સ્વરાજ આવ્યા પછી એક બીજી પ્રબળ વિદેશી અસર અંકિત થવા માંડી છે. એ છે અમેરિકન અસર. અમેરિકા પાસેથી આપણે ગંજાવર રકમ ઉછીની લેતા થયા, એની પાસેથી શસ્ત્રાસ્ત્ર અને અનાજ લેતા થયા તેમ કેળવણી અંગેના અનેક ખ્યાલો પણ આપણે એમની પાસેથી અપનાવવા મંડ્યા. પણ જેમ અંગ્રેજોની કેળવણીપ્રથા એ પ્રજાની આગવી જરૂરિયાતમાંથી ઊભી થઈ હતી તે જ સ્થિતિ અમેરિકન કેળવણીપ્રથાની પણ છે જગતની સૌથી ધનાઢ્ય પ્રજાઓ પૈકીની આ પ્રજાનું કેળવણીનું બીબું આપણા જેવા ગરીબીમાં ડૂબી ગયેલા દેશ માટે કેટલું ઉપકારક નીવડે? અન્ય દેશોની કેળવણીપ્રથામાંથી આપણે આપણી કેળવણીના આયોજન માટે દૃષ્ટિ અને પ્રેરણા મેળવી શકીએ—અને એ માટે અમેરિકાના અનુભવનો આપણે પૂરો લાભ ઉઠાવીએ, પણ અમેરિકાની કેળવણીનો રોપ આપણી ભૂમિમાં ઉગાડવા જઈએ તે આપણને પરવડે એમ નથી. આ વસ્તુ અમેરિકામાં તાલીમ પામેલા આપણા જુવાનો પરથી આપણને સહેજે સમજાશે. એ હવે સુવિદિત છે કે આપણા જે છોકરાઓ અમેરિકા જાય છે તેમને અહીં પાછા આવવાનું મન થતું નથી—અને જો આવે

તો તેમનો ઉપયોગ કરવાની નથી આપણી પાસે સગવડ, નથી આવડત. કોઠારી પંચે પણ આ અંગે નોંધપાત્ર ચિન્તા વ્યક્ત કરી છે.

આમ કોઈ પણ પ્રજાની કેળવણીના પાયામાં રહેલી બે મોટી અપેક્ષા—(૧) વિદ્યાર્થી પોતાના પગ પર ઊભો રહેતાં શીખે અને સમાજને બોજારૂપ ન બને તે અને (૨) સંસ્કારની જ્યોત જલતી રાખી તેને એ વિદ્યાર્થી વધુ પ્રાણવાન બનાવે—એ પૈકીની પહેલી બાબતમાં આપણું કેળવણીનું આયોજન નિષ્ફળ નીવડ્યું છે. પરિણામે આપણે સ્વરાજ આવ્યા પછી બધી રીતે દેવાદાર બની ગયા છીએ, અને દેવાનો એ ગંજ દિનપ્રતિદિન ભયાનક બનતો જાય છે. આથી પ્રજામાં જન્મતી હતાશા અને લઘુતા-ગ્રંથિ વધી રહી છે. સંસ્કારક્ષેત્રે આપણી કેળવણી અન્યના અનુકરણ પર રચાયેલી હોઈને બાળકને પ્રત્યક્ષ અનુભવના જગતમાંથી હટાવી લઈ કેવળ ગોખણપટ્ટીની દુનિયામાં હડસેલી દીધાં હોવાથી એ બધાં બીજાના અનુભવોની નકલ કરવામાં કેળવણીની મહત્તા જોતાં શીખે છે—અને પરદેશી સાહિત્ય, પરદેશી કલા આદિથી અંજાઈ જઈ સંસ્કારક્ષેત્રે ભારે મોટી લઘુતાગ્રંથિ અનુભવે છે. સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્તિ કરતા સૌ કોઈ માટે આ ઊંડી ચિન્તાની પરિસ્થિતિ છે, અને એમાંથી કેમ સત્વર બહાર આવી શકાય એ સમસ્યા એમની શક્તિને મોટા પડકારરૂપ છે. એનો એક જ વાક્યમાં જવાબ આપવો હોય તો એમ કહી શકાય કે આપણી કેળવણીનું આયોજન ગાંધીજીએ નિર્દેશેલા માર્ગે–બુનિયાદી તાલીમની રીતે–જ્યાંસુધી ન થાય ત્યાંસુધી આપણી કમનસીબીનું આ ચિત્ર વધુ ને વધુ કારમું બનતું જશે. એ એક શુભ ચિહ્ન છે કે બુનિયાદી તાલીમે નિરૂપેલી બોધ-ભાષાની વાતો આપણા આયોજકો અમલ કરવા દૃઢનિશ્ચયી બને એવી એંધાણીઓ દેખાવા માંડી છે. શિક્ષણપંચના હેવાલમાં અને પાર્લામેન્ટના સભ્યોમાંથી નિમાયેલી શિક્ષણસમિતિની ભલામણો તથા ગયે મહિને દિલ્હીમાં મળેલી ઉપકુલપતિઓની પરિષદના ઠરાવમાં આપણી પ્રજા માટેની આ નવી આશાઓનાં ચિહ્નો આપણને જોવા મળ્યાં છે. આ ઘટના સાવ નવી નથી. અગાઉ પણ આપણે એવી પરિસ્થિતિ નિહાળી હતી. ૧૯૪૮માં ડૉ. તારાચંદના પ્રમુખપદે મળેલી ઉપકુલપતિઓની પરિષદે ઠરાવ કરી પાંચ વર્ષમાં—એટલે કે ૧૯૫૩ સુધીમાં યુનિવર્સિટી કક્ષાએ શિક્ષણનું માધ્યમ સંપૂર્ણપણે વિદ્યાર્થીની માતૃભાષા બને એવી જોરદાર ભલામણ કરી હતી. એ જ પ્રમાણે બુનિયાદી તાલીમ માટે પણ એકવાક્યતા સાધી શકાઈ હતી—પણ થોડા જ વખતમાં આ બન્ને બાબતો ફગાવી દેવાઈ; કારણ કે

કેન્દ્રની વહીવટી ભાષા તરીકે અંગ્રેજીના સ્થાનમાં કશો જ ફેર પડે એવાં કોઈ ચિહ્નો રહેવા પામ્યાં નહિ. આથી સર્વાંગી કેળવણીની જગ્યાએ જૂની ઢબની અંગ્રેજીના પ્રભુત્વવાળી કેળવણી અને ઉચ્ચ શિક્ષણમાં બોધભાષા તરીકે અંગ્રેજી જ પ્રમુખસ્થાને રહ્યાં, પરિણામે ગુજરાત જેણે શૈક્ષણિક દૃષ્ટિએ બુનિયાદી તાલીમ તેમ જ બોધભાષાની બાબતમાં મહત્ત્વની કામગીરી શરૂ કરી હતી તે પ્રત્યાઘાતી લેખાવા માંડ્યું, ગુજરાત યુનિવર્સિટીની હાંસી થવા માંડી. આજે હવે ફરીથી વીસ વર્ષે ગુજરાતે અપનાવેલો માર્ગ સાચો છે એવી વાતો આપણા આયોજકોને મુખે સાંભળવાની મળતાં આનંદ જરૂર થાય. પણ વહીવટી ભાષાનો પ્રશ્ન જ્યાંસુધી સંતોષકારક રીતે ઊકલે નહિ ત્યાંસુધી કેળવણીની પુનર્ઘટના કોઈ પણ રીતે શક્ય નથી. એ દૃષ્ટિએ મને સૂઝતાં કેટલાંક રચનાત્મક સૂચનો કરી મારું વક્તવ્ય હું પૂરું કરીશ.

વહીવટી ભાષા અને જાહેર સેવાની પરીક્ષા

રાજ્ય કક્ષાએ વહીવટી ભાષા તરીકે પ્રાદેશિક ભાષા સ્વીકૃત બનવા માંડી છે એ એક શુભ ચિહ્ન છે. કેન્દ્ર કક્ષાએ હિન્દીને બંધારણથી જે સ્થાન મળ્યું હતું તેમાં પીછેહઠ થઈ છે. હિન્દી કોઈ પણ સંજોગોમાં નહિ જોઈએ એવી ઝનૂની માગણી સુધી પરિસ્થિતિ હજુ વણસી નથી. પણ અંગ્રેજી તો અનિશ્ચિત સમય માટે ચાલુ રહેવો જ જોઈએ એવી માગણી જોરદાર બની છે. આ સંજોગોમાં ભાષાના પ્રશ્નથી આળી થયેલી લાગણીઓ વધુ આળી ન બને એ જોવાનો સૌ જવાબદાર વ્યક્તિનો ધર્મ થઈ પડે છે. કેન્દ્રીય વહીવટ માટે દ્વિભાષી અને શિક્ષણક્ષેત્રે જે ત્રિભાષી ફોર્મ્યુલા નક્કી થઈ હતી તેનું જો નિષ્ઠાપૂર્વક પાલન કરવામાં આવે તો ભાષાના પ્રશ્નના ઉકેલ સાથે શિક્ષણક્ષેત્રે આજે જે ગૂંગળામણ છે તે જતી રહેશે. આ દૃષ્ટિએ કેન્દ્રીય નોકરી માટે હિન્દી અને અંગ્રેજી પૈકી ગમે તે એક ભાષામાં વહીવટી અભિવ્યક્તિની યોગ્યતા પૂરતી લેખાવી જોઈએ, અને બીજી ભાષાની ખપપૂરતી જાણકારી નોકરીમાં દાખલ થયા પછી અમુક વર્ષમાં પ્રાપ્ત કરી લેવાપણું હોય તો દ્વિભાષી વહીવટમાં ઘણી બધી સુગમતા થશે; અને આજે ભાષાના પ્રશ્નથી જે શંકાકુશંકાનું ઝેરી વાતાવરણ દેશમાં ઊભું થયું છે તે દૂર થશે. આમ થતાં માતૃભાષા, હિન્દી અને અંગ્રેજી આપણા શિક્ષણજગત તેમ જ વ્યવહારજગતમાં પોતપોતાના સ્વાભાવિક સ્થાને સ્થિર થઈ શકશે. આ પરિસ્થિતિને વેગ

મળે એ દૃષ્ટિએ યુનિયન પબ્લિક સર્વિસની પરીક્ષાઓ વિનાવિલંબે બંધારણે સ્વીકારેલી આપણી બધી ભાષાઓમાં લેવાવાનું શરૂ થવું જોઈએ. આમ થતાં યુનિવર્સિટીકક્ષાએ માતૃભાષાને શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે દાખલ કરવા આડેના મોટા ભાગના અવરોધો દૂર થશે. આ પ્રક્રિયામાં બોધભાષા તરીકે માતૃભાષાનો ઉપયોગ કરતાં પારિભાષિક શબ્દોની બાબતમાં, માતૃભાષાને કોઈ રીતે આંચ ન આવે તેમ, આખા દેશમાં શક્ય તેટલી એકવાક્યતા લાવવા પ્રયત્નો થવા જોઈએ, અને આન્તરરાષ્ટ્રીય પારિભાષિક શબ્દોને આપણી ભાષાઓના ઉચ્ચારનાં બંધારણને અનુરૂપ કરી આપણે છૂટથી અપનાવી લેવા જોઈએ. આ આપણે માટે નવું નથી. યંત્રોના અનેક ભાગો અને તેની ક્રિયાઓનાં નામ જેવા કે બ્રેક, કલચ, ગવર્નર, ગિયર, રિવર્સ, સ્પીડ વગેરે આદિવાસી વિસ્તારોમાં પણ પ્રચલિત બની ગયા છે. આવા શબ્દોનાં ભાષાન્તર કરવા જતાં આપણને સહજ પ્રાપ્ય એવા મોટા વારસાને ફગાવી દેવા જેવું થવા પૂરો સંભવ છે. એ એક શુભ ચિહ્ન છે કે આ જાતની સભાનતા આપણામાં જાગવા માંડી છે.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ – સણોસરા–વેડછી

વહીવટી ભાષાના પ્રશ્નનું સંતોષકારક રીતે સમાધાન થતાં આપણી નવી શાળા કેવી હોવી જોઈએ તેનું ચિત્ર ઘણું સ્પષ્ટ થશે. આજની શાળાઓમાં વિદ્યાર્થી મોટે ભાગે અક્ષરજ્ઞાન જ મેળવે છે તેની જગ્યાએ સર્વાંગી કેળવણી મેળવી પોતાના પગ પર કેમ ઊભો રહેતાં શીખે એ હવે આપણે શોધવાનું રહે છે. એ માટે આપણને ગાંધીજીએ તો માર્ગ ચીંધેલો જ છે, પણ એવી અણઘડ રીતે આપણે એમની વાતનો અમલ કરવા ગયા કે બુનિયાદી તાલીમ શબ્દપ્રયોગ હાસ્યાસ્પદ બની ગયો. સામાન્ય લોકો એને આ રીતે જુએ એ તો સમજાય એવું છે, પણ શિક્ષણ પંચના નિષ્ણાતો પણ એથી ડરી જઈએ શબ્દપ્રયોગ પડતો મૂકી તેની જગ્યાએ શ્રમાનુભવ (work experience) શબ્દપ્રયોગ યોજે એ એક કમનસીબ ઘટના છે. બુનિયાદી તાલીમનો પ્રયોગ નિષ્ફળ નથી નીવડયો એ વાત સત્યની દૃઢ પ્રતીતિ સાથે ગુજરાત, આખા ભારતને અને વિશ્વને, પૂરા આત્મવિશ્વાસ સાથે સંભળાવી શકે એમ છે. આ દૃષ્ટિએ વર્ષોથી ગુજરાતમાં ચાલી રહેલા આ મહાન પ્રયોગની થોડીક વિગતો આ સંમેલન સમક્ષ રજૂ થાય તો તે ઉચિત લેખાશે. બુનિયાદી શિક્ષણ બીજે ભલે અણઘડ લોકોને હાથે વગોવાયું હોય, પણ ગુજરાતમાં એનાં નોંધપાત્ર પરિણામો આવ્યાં છે, એ

માટે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, લોકભારતી–સણોસરા અને વેડછીનો આ પ્રયોગ માટેની પ્રતિનિધિ સંસ્થાઓ તરીકે ઉલ્લેખ પૂરતો થઈ પડશે.

એ સંસ્થાઓ પૈકી જેની સ્થાપનાના કાર્યને પોતે કરેલા એક ઋષિ-કાર્ય તરીકે ગાંધીજીએ ઓળખાવ્યું હતું તે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે પ્રાથમિકથી માંડી સ્નાતકકક્ષા સુધી બોધભાષા તરીકે ગુજરાતી રાખવાનો પ્રયોગ વર્ષોથી સફળતાપૂર્વક સિદ્ધિ કરેલો છે. ગુજરાતમાં એ પ્રયોગ સફળતાંપૂર્વક થયો હતો એટલે તો મુંબઈ સરકારે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કાયદામાં ગુજરાતી માધ્યમની કલમ મૂકવાની હિંમત કરી હતી. બોધભાષાનો ફેરફાર એક ક્રાન્તિકારી પગલું હતું, પણ એના કરતાં પણ વધુ મોટી ક્રાન્તિ તો પોતાના વિદ્યાર્થીઓને વિદ્યાપીઠ બહુજન સમાજાભિમુખ કરી શકી એ છે. અંગ્રેજી કેળવણીએ ગામડાંમાં ભણતા છોકરાઓને નગરાભિમુખ બનાવી ગામડાંઓને વધુ દરિદ્ર બનાવ્યાં હતાં તે ક્રિયા વિદ્યાપીઠના અનેક વિદ્યાર્થીઓએ થંભાવી. એની વિગતોમાં ઊતર્યા વિના અહીં એટલું જ નોંધવું પૂરતું થશે કે વિદ્યાપીઠમાં સ્વરાજના આગમનના દોઢેક માસ પહેલાં ૧૯૪૭ના જૂનમાં જે મહાદેવ દેસાઈ સમાજસેવા મહાવિદ્યાલયની સ્થાપના થઈ તેમાંથી ૧૯૬૬ સુધીમાં લગભગ પાંચસો સ્નાતકો બહાર પડ્યા છે. એમાંના કેટલાક ગુજરાતમાં બુનિયાદી તાલીમના અખતરારૂપે જે લોક-શાળાઓ અને ઉત્તર બુનિયાદી શાળાઓ અને અધ્યાપન મંદિરો ચાલે છે તેમાં એટલે કે મહદ્ અંશે ગ્રામવિસ્તારમાં કામગીરી બજાવી રહ્યા છે. આદિવાસી વિસ્તારોમાં પણ કેટલાક ખૂંપી જઈ ત્યાંના લોકજીવનને કેળવણી અને સહકારી મંડળીઓ દ્વારા ઊંચા સ્તર પર લાવી રહ્યા છે. જે જે કામગીરીમાં આ સ્નાતકો વહેંચાઈ ગયા છે તેની યાદી જોતાં જણાશે કે જેનો આપણે ઉલ્લેખ કર્યો તે ક્ષેત્રો ઉપરાંત માધ્યમિક શાળાઓ અને મહાવિદ્યાલયોમાં શિક્ષકો તરીકે, સર્વોદય યોજનામાં, ખાદી ગ્રામોદ્યોગ પ્રવૃત્તિમાં, પંચાયતો, વિકાસઘટકો, હરિજન કલ્યાણ અને મજૂર સંગઠનમાં, પત્રકારત્વ અને ગ્રંથાલય પ્રવૃત્તિમાં, આચાર્યો તરીકે શાળાસંચાલનમાં અને જાહેર જીવનમાં એમ જુદાં જુદાં રાષ્ટ્રના નવનિર્માણનાં કાર્યોમાં આ સ્નાતકો કામગીરી બજાવી રહ્યા છે. એમાંના કોઈ બેકાર નથી, અને એ સ્નાતક થઈ બહાર પડે તે પહેલાં એમની કામગીરીનું ક્ષેત્ર એમની રાહ જ જોઈ રહેલું હોય છે.

આ પ્રયોગ અંગે બીજી નોંધપાત્ર ઘટના એ છે આ વિદ્યાલયમાં એસ. એસ. સી. પછી વિદ્યાર્થી ત્રણ વર્ષમાં સ્નાતકની પદવી મેળવે છે.

આથી એ એક વર્ષ બચાવી બીજી યુનિવર્સિટીમાં એમ. એ. પીએચ. ડી.ની પદવી પણ મેળવી શકે છે. કેટલાક વિદ્યાર્થીઓએ આ પ્રમાણે પદવીઓ મેળવી પણ છે. હવે તો વિદ્યાપીઠે પોતે પણ આ પદવીઓ આપવાનું શરૂ કર્યું છે. આ એક વર્ષ ભણતરના વધુ કલાકો અને ભણવાના વધુ દિવસોની જોગવાઈથી બચાવી આપણા દેશની યુનિવર્સિટીઓ સમક્ષ વિદ્યાપીઠે એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ રજૂ કર્યું છે. આ વિદ્યાર્થીઓ રોજના ૭ કલાક લેખે વર્ષમાં ૨૩૫ દિવસ વિદ્યાલયમાં ભણતા હોય છે. આનાથી એમનામાં સખત કામ કરવાની જે શક્તિ આવે, જે ધૃતિ કેળવાય એ બધાંનો તો ઉલ્લેખ માત્ર જ કરી શકાય, પણ આ સાથે એ વિદ્યાર્થીઓને સમૂહજીવન, સ્વાવલંબન, ઉદ્યોગ આદિની જે તાલીમ મળે છે તે આપણા ભણેલા અને નિરક્ષર સમાજ વચ્ચેના મોટા અન્તરનો વિચ્છેદ કરી આ સ્નાતકોને આપણા લોકજીવનના આધારસ્તંભ જેવા બનાવે છે.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો કાર્યપ્રદેશ આમ તો એની સાથે જોડાયેલી શાળાઓને લઈને ગ્રામપ્રદેશમાં પણ વિસ્તરે છે, તે બોચાસણ આદિ ગામોમાં ઉત્તમ પ્રકારનું કામ થઈ રહ્યું છે, પણ વિદ્યાપીઠની શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિની ગંગોત્રી અમદાવાદમાં છે. એટલે આપણાં નગરોમાંથી લોકજીવનની પુનર્ઘટના કરવાનું કેમ સારી રીતે થઈ શકે એનો નમૂનો આપણને વિદ્યાપીઠ આપે છે. ગુજરાતમાં આવા પ્રયોગનું બીજું એક મોટું ધામ તે સણોસરા. તે આપણને સૌરાષ્ટ્રના પછાત ગણાતા ગ્રામવિસ્તારમાં લઈ જાય છે. આ પ્રદેશમાં હાઈસ્કૂલ તો શું, પણ પ્રાથમિક શાળા પણ નહિ જેવી હતી; અને રજવાડી શોષણનીતિના ભરડા હેઠળ કચડાઈ અજ્ઞાન અને વહેમમાં એ ડૂબી ગયેલો હતો. આમ છતાં અનેક આસમાની–સુલતાની વચ્ચે એ પ્રદેશની પ્રજા પોતાનો કેટલોક સાંસ્કૃતિક વારસો જાળવી રહી હતી. એવા લોકોમાં લોકભારતીનું કામ શરૂ થયું. એના સંચાલક સ્વ. નાનાભાઈ ભટ્ટ પાસે કેળવણીનું એમનું આગવું દર્શન હતું, જે ગાંધીજીના સાન્નિધ્ય અને વિદ્યાપીઠના પ્રયોગથી વધુ સુરેખ અને સ્પષ્ટ થયું; અને સણોસરામાં ખેતીપ્રધાન ભારતના ગ્રામજીવનની પુનર્ઘટનાની મોટી પ્રયોગશાળા શરૂ થઈ. આપણી લોકસંસ્કૃતિનાં થીજી ગયેલાં ઝરણાં અહીં તાજાં થઈ વહેતાં થયાં, અને તેમાં ભળી પશ્ચિમ પાસેથી લીધેલી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિની નવી નવી સરવાણીઓ. આથી આપણી આર્થિક સ્થિતિ અને આપણાં હવાપાણી તથા સમાજવ્યવસ્થાને અનુકૂળ આવે એવી ખેતીની વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ ગ્રામપ્રદેશમાં ફેલાવવાનું, ગોપાલનનું અને સ્વરાજના

સવાલો લોકોને સમજાવવાનું પાયાનું કામ ત્યાં શરૂ થયું, જે આજે ત્યાં ફાલીફૂલી ભારતની દસમાંની એક અગ્રગણ્ય ગ્રામવિદ્યાપીઠમાં પરિણમ્યું છે. કેસર આંબાની કલમ હોય, હાઈબ્રીડ બાજરાની વાત હોય, રાસાયણિક ખાતર આપવાનું હોય કે જંતુનાશક દવા હોય એ બધી વાત લોકો વચ્ચે ફરી ખેડૂતોને સમજાવતા લોકભારતીના વિદ્યાર્થીઓને જોતાં આ સંસ્થા આપણા પ્રજાજીવનમાં જે નવી ચેતનાનો સંચાર કરી રહી છે એનું આપણને મનભર દર્શન થાય છે. માત્ર ચાલુ વિદ્યાર્થીઓની જ નહિ પણ ડેન્માર્કની લોકશાળાની ઢબે ગ્રામજનોની તાલીમ માટે પણ અહીં વર્ગો યોજાય છે. તે ઉપરાંત સરપંચો અને કેળવણીના નિરીક્ષકો માટેની, અંબરની, ગૌશાળાની અદ્યતન વૈજ્ઞાનિક ઢબે વ્યવસ્થાની આદિ તાલીમ પણ અહીં અપાય છે. ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ અહીં અપાતી તાલીમની ઊંચી કક્ષા એ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે ભારતની દસ ગ્રામવિદ્યાપીઠોની પદવીપરીક્ષા કેન્દ્ર સરકાર તરફથી લેવામાં આવે છે, અને એમાં અત્યાર સુધી લગભગ દરેક વર્ષે પ્રથમ શ્રેણીમાં પ્રથમ સ્થાન સણોસરાના સ્નાતકો મેળવતા આવ્યા છે. સૌરાષ્ટ્રની બહાર પણ આ સ્નાતકો ફેલાતા થયા છે. એમાંના કેટલાક ઉત્તર ગુજરાતની ધરતીમાં એનાં બીજ વાવી તેમાંથી ગાંધી-વિદ્યાપીઠનું સર્જન કરવાની તૈયારીઓ કરી રહ્યા છે. એમની કામગીરીનો મારો અંગત અનુભવ નોંધું તો અમારા અડાલજના શ્રીમતી માણેકબા વિનયવિહારમાં કામ કરતા સણોસરાના એક સ્નાતકના અમારી સંસ્થાની ગૌશાળામાં ગાયોની ઓલાદ સુધારવાના પ્રયત્નોના પરિણામે ત્યાંની અમારી રતન ગાય છેલ્લાં બે વર્ષથી ભારતભરમાં વધુમાં વધુ દૂધ આપનાર કાંકરેજી ગાય તરીકે પ્રથમ સ્થાન અને એ અંગેનું ઇનામ પ્રાપ્ત કરતી આવી છે. ગયે વરસે ૨૪ કલાકમાં એણે ૨૧.૩ લિટર દૂધ આપ્યું હતું જ્યારે આ વરસે તો ૨૨.૭ લિટર એટલે લગભગ ૫૦ રતલ દૂધ થયું છે. લોકભારતીના સ્નાતકો પણ મોટે ભાગે ગ્રામવિસ્તારમાં સ્થિર થઈ, આપણા ભાંગેલા અર્થકારણમાં નવો પ્રાણસંચાર કરી રહ્યા છે.

આમ, વિદ્યાપીઠમાં જે નાગરિક જીવનના ખરચને પહોંચવાની ક્ષમતાવાળા વિદ્યાર્થીઓ ભણી ગ્રામાભિમુખ થવા મથે છે, સણોસરામાં સૌરાષ્ટ્રના શોષિત ખેડૂતોના છોકરા નવા સમાજના સર્જનની તાલીમ લે છે, તો વેડછીમાં શ્રી જુગતરામભાઈ જેવા આજીવન વનવાસી બનેલા શિક્ષક અને તેમના સાથીઓ ત્યાંના વન્ય અને આદિવાસી લોકો જે દહાડિયા (wage earners) અને દાસ (serfs) તરીકેનું જીવન

ગુજારતા હતા તેમના જીવનમાં મોટી ક્રાન્તિ લાવવાનું કાર્ય વર્ષોથી કરી રહ્યા છે. ચારેક વર્ષ ઉપર મને એ પ્રદેશના ૪૦–૫૦ માઈલના વિસ્તારમાં ફરવાની અને ઠેર ઠેર થઈ રહેલા આ પ્રયોગને જોવાની તક મળી હતી. ત્યાં જે કામ થઈ રહ્યું છે એનાથી હું અત્યંત પ્રભાવિત બન્યો હતો. એ બધી શાળાઓ મોટે ભાગે વેડછીના વિદ્યાર્થીઓ—જેમાંના કેટલાક સ્નાતક થયા છે તે—ચલાવે છે. વન્યવિસ્તારના આ ભણેલા છોકરાઓ નોકરી શોધતા નગરમાં ન જતાં પોતાનાં ગામડાંઓમાં જ સ્થિર થઈ પોતાના વતનના આર્થિક અને સામાજિક જીવનમાં મોટી ક્રાન્તિ સર્જી રહ્યા છે. સહકારી મંડળીઓ રચી કારમી ગરીબાઈ સામે તેમણે સફળ સંગ્રામ આદર્યો છે. એના વિજયનું સ્મિત એ પ્રદેશના મુખ પર લહેરાતું આપણે જોઈ શકીએ છીએ. જ્યાં જીપ વિના જઈ ન શકાય એવા વનપ્રદેશના ઝાંખરી ગામની શાળામાં આદિવાસી બાળક–બાલિકાઓમાં મેં જે સંસ્કારની ઝલક જોઈ તેણે આપણાં નગરોની આગળ પડતી શાળાઓમાં થતા સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોનું મને સ્મરણ કરાવ્યું. એ બાળક–બાલિકાઓએ એક લોકનૃત્ય આપ્યું. તેમાં મને ભાંગડા નૃત્યની અસર લાગી, એટલે શિક્ષકને પૂછતાં જાણવા મળ્યું કે ધર્મયુગમાં આવેલાં ભાંગડા નૃત્યનાં ચિત્રો પરથી બાળકોએ પોતે એ નૃત્ય તૈયાર કર્યું હતું!

એવી જ સર્જકપ્રતિભા એમનાં લખાણોમાં મને જણાઈ. ગૂજરાત નઈ તાલીમસંઘે ૧૯૫૬માં બહાર પાડેલી આ શાળાઓનાં ૧૦ થી ૧૬ વર્ષનાં બાળકોની "બાલકૂજન" નામની ચોપડી મારા જોવામાં આવી. એમાંથી બેત્રણ નમૂના નોંધવાનું પ્રલોભન હું નથી ખાળી શકતો. બોડી સાવર આશ્રમશાળાનો ૧૦ વર્ષનો, ચોથી ચોપડીમાં ભણતો ઠાકોર હળપતિ "શું ખોટું છે?" એવા શીર્ષક હેઠળ ગાય છે:

નાનકડી ઝૂંપડીમાં નાનકડો બાખો,
ઘરનો એ તો રખેવાળજી રે.
નાનકડી ઝૂંપડી શું ખોટી જી રે?

૦

નાનકડું કોડિયું ને નાનકડી દિવેટ,
તેનાથી તો અજવાળું જી રે,
નાનકડી ઝૂંપડી શું ખોટી જી રે?

૦

સાતમીમાં ભણતો ૧૪ વર્ષનો માનસિંહ ચૌધરી પોતાના નાનકડા જગતમાંથી દૂર દૂરના વિશાળ જગતમાં દોડી જતા પોતાના મનડાની કવિતા આપણને સંભળાવે છે. તે ગાય છે :

ક્યાં જાય છે મનડું મારું
દોડી દોડી ક્યાં જાય છે ?
મનડું દોડી દોડી ક્યાં જાય ?
દૂર દૂર દેશમાં જંગલ વટાવતું,
પર્વત ને વળી ખીણો વટાવતું,
દોડી દોડી ક્યાં જાય ? મનડું૦

૦

અને આ માનસિંહ એક દિવસ કોઈને પણ કહ્યા વિના પોતાની મેળે સેવાગ્રામ પહોંચી ગયો ! છઠ્ઠા ધોરણમાં ભણતી શાન્તા ચૌધરી આષાઢ મહિનો વીતવા આવ્યો છે છતાં મેઘરાજ વરસતા નથી એ લોકોની ચિન્તાને પોતાના ગીતમાં વાચા આપે છે :

અષાડ માસ તો વહી જશે—
તમે વરસો વરસો મેઘરાજ રે,
હાં રે તમે વરસો વરસો !
મેઘરાજ ક્યારે આવશે ને મારી
ક્યારી ક્યારે છલકાય રે !
મેઘરાજ વરસો વરસો !

૦

પાંચમી શ્રેણીમાં ભણતી ૧૨ વર્ષની નિરંજના ફૂલોને જોતાં એના હૈયામાં છલકાતી આનન્દની છોળોમાં આપણને તરબોળ કરતી ગાય છે :

ફૂલ આવ્યું રે ફૂલ આવ્યું,
મારી ફૂલવાડીમાં ફૂલ આવ્યું !
રંગબેરંગી ફૂલ આવ્યું,
પીળા તે રંગનું ફૂલ આવ્યું,
કેસરી રંગનું ફૂલ આવ્યું,
હેજી ફૂલ ગુલાબી ફૂલ આવ્યું !
મારી ફૂલવાડીમાં.

૦

આ ગીતોમાંથી વ્યક્ત થતી બાળકોની સંવેદનશીલતા, સૌન્દર્યદૃષ્ટિ અને એનું લયવૈવિધ્ય ત્યાંની આદિવાસી ગ્રામીણ બોલીનું આ બાળકોના મુખમાં કેવું આશ્ચર્યજનક પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે તેનાં કેટલાં બધાં સૂચક છે! વેડછીવિભાગની આ નવી શાળા કેવી ગામના જીવનચક્રની ધરી જેવી બની ગઈ છે તે એને જોતાં જ આપણે અનુભવીએ છીએ. એક શાળામાં ચાલી રહેલો રામદુકાનનો પ્રયોગ મેં જોયો. એમાં બાળકોને જોઈતી વસ્તુઓ પેન્સિલ, નોટ વગેરે તેની કિંમતની નોંધ સાથે મૂકવામાં આવતી. કોઈ વેચનાર નહિ, ને કોઈ ચોકીપહેરો નહિ. પોતાને જોઈતી વસ્તુ પૈસા મૂકી બાળક ત્યાંથી લઈ શકતાં હતાં. શરૂઆતમાં બાળકોમાં થોડુંક પ્રલોભન જાગેલું, પણ કાર્યકર્તાઓની ધીરજ અને શીલની ધીમે ધીમે અસર થઈ અને એ પ્રયોગની હવા આખા ગામમાં ફેલાઈ. આ પ્રયોગની સફળતા ઉપરથી શાળાએ એના ઝાંપા બહારના સરિયામ રસ્તા ઉપર એક રામ પરબ શરૂ કરી. એમાં બાળકો ગાળીને પાણી ભરે, આજુબાજુની જગ્યા ખૂબ સ્વચ્છ રાખે, અને પૂરતી સંખ્યામાં પ્યાલા મૂકી વખતોવખત અજવાળી તેને હંમેશ ચકચકતા રાખે. ત્યાં પાણી પાનાર કે વાસણ માટે ચોકી રાખનાર કોઈ રહેતું નહિ. એક વાર એક પ્યાલું ગૂમ થયાની ફરિયાદ સિવાય બીજી કોઈ ફરિયાદ એ અંગે આવી ન હતી. ગૂમ થયેલું પ્યાલું પણ બેત્રણ દિવસ બાદ કોઈ પાછું મૂકી ગયું!

આ બધી શાળાઓમાં થતી પ્રાર્થના, સફાઈ અને સમૂહપ્રવૃત્તિમાં જે ચેતન છલકાય છે તે જોતાં મન પુલકિત થઈ ઊઠે છે. આ સફાઈની ટેવને એમનાં ખેતરોમાં વ્યાપક બનેલી જોવી એ જીવનનો એક અવિસ્મરણીય અનુભવ હતો.

આપણી આ બધી બુનિયાદી શાળાઓમાં જે પ્રયોગ ચાલી રહ્યો છે તે ઢબે આપણે ત્યાં અનેક ઉત્તર બુનિયાદી શાળાઓ કામ કરતી થઈ ગઈ છે. આ પ્રયોગનું મૂલ્યાંકન કરી અખિલ ભારતીય કક્ષાએ એને રજૂ કરવામાં આવે તો આપણી રાષ્ટ્રીય પુનર્ઘટનામાં અખૂટ નવી પ્રેરણા મળે ને નવી સ્ફૂર્તિ ને તાજગી લોકો અનુભવે.

શાળા તરીકે ભાંગેલા ઘરની પુનર્ઘટના

યંત્રોના આપણા જીવનમાંના પ્રવેશ સાથે શાળા તરીકેની ઘરની ઉપયોગિતામાં જે મોટો અવરોધ ઊભો થયો છે એ દૂર કરવા માટે આપણે ભારે પુરુષાર્થ કરવાનો રહે છે. એ માટે સૌથી પહેલું કાર્ય તો માતપિતાને

આ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપવાનું છે. એમ થતાં પોતાના બાળકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ થીજી ન જાય તે માટે તે સાવધ બની શકય તેટલી સજાગતા કેળવતાં થશે. એ દષ્ટિએ રશિયામાં થયેલી ક્રાન્તિ પછી ત્યાં બાળકોની કેળવણી અંગે જે અનેક પુરુષાર્થ થયા તેમાં બાળકોની જિજ્ઞાસા સંતોષાય એવા સાહિત્યના સર્જનનો આદરભેર ઉલ્લેખ થવો ઘટે. ઇલીને જે અનેક પુસ્તકો લખ્યાં તેવાં પુસ્તકો આપણા પ્રાકૃતિક અને સામાજિક વાતાવરણને અનુલક્ષીને તૈયાર થવાં જોઈએ. ઉ. ત. કોલસા કે લાકડાં બળતી વખતે તતડે ત્યારે આવું શાથી થતું હશે એવો પ્રશ્ન બાળકને થાય તો તે સહજ છે. જો એના વડીલમાંથી કોઈને ખ્યાલ હોય કે એ કોલસા કે લાકડામાં ક્યાંક ક્યાંક જે ભેજ રહેલો હોય છે તેનું તાપ લાગતાં વરાળમાં રૂપાંતર થાય અને એ બહાર નીકળવા જોર કરે એટલે બોઇલર ફાટે તેવી ક્રિયા બને અને તડતડ અવાજ થાય છે, તો બાળકના કુતૂહળને તે સંતોષી શકે. આમ આ કાર્ય નવો ભારતીય જ્ઞાનકોશ તૈયાર કરવા જેવું છે. આવો જ્ઞાનકોશ ઘરની દુનિયા સાથે બાળકના સમગ્ર જગતને આવરી લેનાર બનવો જોઈએ. બુનિયાદી તાલીમમાં રહેલા અનુબંધના સિદ્ધાન્તને આવા જ્ઞાનકોશ વિના ભાગ્યે જ સફળતા મળી શકે. દા. ત. શિયાળો ચાલુ હોય ને એકાદ ઝાપટું વરસી જાય તો એ ઘટના કેટલા બધા અનુબંધોની જનક બની શકે? વિજ્ઞાન, સાહિત્ય વગેરેનો એની સાથેનો જેટલો સંબંધ શિક્ષકને જાણીતો હશે તેટલી એ ઘટના બાળકના જ્ઞાનની ક્ષિતિજો વિશાળ કરનારી બનશે. આવી અનુબંધિત માહિતી જ્ઞાનકોશ વિના ભાગ્યે જ મળી શકે. જ્ઞાનકોશકાર આનાં વૈજ્ઞાનિક કારણો આપવા ઉપરાંત આવી ઘટનાની લોકમાનસ પર થતી અસર, એને અંગે પ્રચલિત થયેલી લોકકથાઓ, લોકગીતો, અન્ય દેશોમાં આવી ઘટનાઓની લોકમાનસ પર થતી અસરોની તુલના વગેરે ઘણું બધું આપી શકે, જે શિક્ષકને અનેક રીતે ઉપયોગી થાય. એ બહુ પ્રેરણાજનક ઘટના છે કે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે જ્ઞાનકોશ તૈયાર કરવાનું ભગીરથ કાર્ય હાથમાં ધર્યું છે. હાલ તો એની સમક્ષ એન્સાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકાનો નમૂનો છે અને એની આપણને ઘણી બધી જરૂર છે; પણ તે સાથે એ જ્ઞાનકોશ તૈયાર કરવામાં અત્યારે જેનો હું ઉલ્લેખ કરી રહ્યો છું તે આપણી આગવી પ્રાકૃતિક અને સામાજિક જરૂરિયાતની દષ્ટિ પણ રહે તો જેમ ગુજરાતમાં બુનિયાદી તાલીમની દિશામાં પાયાનું કામ ચાલી રહ્યું છે તેમ આપણો આ નવો જ્ઞાનકોશ પણ ભારતને ગુજરાતનું એક મોટું અર્પણ બની શકે. આ વિરાટ કાર્ય છે. એમાં ગુજરાતની બધી

યુનિવર્સિટીઓ, એની અનુસ્નાતક સંસ્થાઓ, એનાં શિક્ષક-તાલીમવિદ્યાલયો આદિનો સક્રિય સાથ મળે એવી વ્યવસ્થા ઊભી થવી જોઈએ. એ ઉપરાંત જ્ઞાનકોશને લગતું કોઈ સામયિક પણ એક મોટી જ્ઞાનપ્રવૃત્તિરૂપ બની શકે. એ સાથે સામાન્ય જ્ઞાન વધે એવી સ્લાઇડ, ફિલ્મસ્ટ્રીપ ને દસ્તાવેજી ચિત્રો તૈયાર કરી લોકોને બદલાયેલા જીવન પર પકડ આવે એ રીતે તેનો ઉપયોગ થવો જોઈએ. એ માટે ગ્રામવિસ્તારમાં ચિત્રો બતાવતાં મોબાઇલ વાનની કામગીરી વધુ દૃષ્ટિપૂર્ણ બનાવવી જોઈએ,

ઉત્પાદક કેળવણી

જ્યાં સોએ સો ટકા અક્ષરજ્ઞાનવાળા હોય ત્યારે કોણ શેઠ ને કોણ નોકર? When Adam worked and Eve span
Who was then the Gentleman!

આપણે ત્યાં મૂઠીભર ભણેલા આજ સુધી જે સાહેબશાહી ચલાવતા આવ્યા છે તે સ્થિતિ હવે નભી શકે એમ નથી. આ દૃષ્ટિએ પ્રાથમિક કેળવણીથી જ બાળક કોઈક ઉત્પાદક શ્રમ કરી એ પુખ્ત વયનું થાય ત્યારે પોતાની પ્રાથમિક જરૂરિયાત પૂરતું સ્વાવલંબી બને એવી સ્થિતિ સર્જાવી જોઈએ. બુનિયાદી તાલીમનું આ એક ધ્યેય છે. એ માટે બાળકને કઈ ઔદ્યોગિક પ્રવૃત્તિ આપવી તે બહુ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. ગાંધીજીએ રેંટિયો આપ્યો હતો તે એક પ્રતીક છે. બાળકના સામાજિક વાતાવરણમાંથી એની ઔદ્યોગિક પ્રવૃત્તિનું સર્જન થવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ કેળવણીનું આયોજન દેશના ઔદ્યોગિક આયોજન સાથે ગાઢ રીતે સંકળાય છે. આ વસ્તુનો ગાંધીજીને પૂરો ખ્યાલ હતો, અને તેથી એમની સમક્ષ સ્વરાજનું ચિત્ર ઔદ્યોગિક વિકેન્દ્રિત સમાજનું હતું. વિકેન્દ્રિત અર્થરચના હોય તો જ આપણી પાસે જે માનવશક્તિ રહેલી છે તેનો ઉપયોગ થઈ શકે. બુનિયાદી તાલીમ આવા સમાજની કલ્પના ઉપર યોજાઈ હતી, પણ સ્વરાજની પુનર્ઘટનામાં આપણે કેન્દ્રિત ઉદ્યોગીકરણ તરફ વળ્યા. હવે આપણને સમજાવા માંડ્યું છે કે આપણે એમાં ફેરફાર કરવો પડશે, કેન્દ્રીકરણ અને વિકેન્દ્રીકરણ સાથે સાથે ચાલે એવું આયોજન આપણે કરવું પડશે એટલે કે મોટા ઉદ્યોગો માટેનાં નાનાં નાનાં સાધનો—સ્પેર પાર્ટ વગેરે ગૃહઉદ્યોગ તરીકે તૈયાર થવાં જોઈએ. એમ થતાં ઘર તેમ જ શાળામાં બાળક માટે એ પાયાના ઉદ્યોગને સ્થાને આવશે. કૃષિઉદ્યોગમાં આ દૃષ્ટિએ વધુમાં વધુ શકયતાઓ

રહેલી છે અને કેળવણીમાં એને કેમ વણી લેવાય એના આજ સુધી જે અખતરા થયા છે તેમાં વધુ વેગ, શાસ્ત્રીયતા અને વધુ કાર્યક્ષમતા કેમ આવે તે માટે સતત નવા નવા પ્રયત્નો થવા જોઈએ. આથી શિક્ષણના આયોજન માટેની સમિતિઓમાં શિક્ષણના નિષ્ણાતો ઉપરાંત જુદા જુદા વ્યવસાય અને ઉદ્યોગક્ષેત્રોના નેતાઓ ને સંચાલકોનું પણ સ્થાન હોવું જોઈએ. આપણાં બાળકોને તેમના પ્રાકૃતિક અને સામાજિક સંજોગોને અનુલક્ષીને કયા ઉત્પાદક ઉદ્યોગો આપી શકાય, અને દેશના થઈ રહેલા ઉદ્યોગીકરણ-માંથી કયા અંશોને વિકેન્દ્રિત કરી તેમાંથી નવા ગૃહઉદ્યોગો ઊભા કરી શકાય જે શાળામાં બાળકોની કેળવણીના અંતર્ગત ભાગરૂપ બને તે એ સૌએ પોતાની બધી શક્તિ વાપરી શોધવું જોઈએ. આ માર્ગે જો આપણે જવું હોય તો કોઠારી પંચે કરેલી શ્રમાનુભવ (work experience)-ની ભલામણ કેટલે અંશે આપણને ઉપકારક નીવડશે એ તપાસવું જોઈએ. કોઠારી પંચે નિર્દેશેલા શ્રમાનુભવથી બુનિયાદી તાલીમમાં શ્રમનું જે સ્થાન છે તે જ અભિપ્રેત છે એવી માન્યતા બંધાય તો નવાઈ નહિ. પણ હકીકતમાં બુનિયાદી તાલીમનો શ્રમ અને આ શ્રમાનુભવ નોખી વસ્તુ છે. ભારતે વીજળીવેગે ઉદ્યોગપ્રધાન દેશ બનવાની દિશામાં ફાળ ભરવા માંડી છે એવી માન્યતા ઉપર કોઠારી પંચની ભલામણોની માંગણી છે, જ્યારે હકીકતમાં આ સ્થિતિએ પહોંચતાં ભારતને વર્ષો નીકળી જશે, અને ત્યાંસુધી એ ખેતીપ્રધાન દેશ જ રહેશે એ માન્યતા બુનિયાદી તાલીમમાં રહેલા શ્રમ પાછળ છે. ઔદ્યોગિક કારણસર થતા શ્રમમાં યાંત્રિકતાનું તત્ત્વ મુખ્ય છે. યંત્રની જેમ એમાં ગતિ, ચોકસાઈ વગેરેની અપેક્ષા રહે છે, એ એક પ્રકારની આવડત (skill) છે. એના કેન્દ્રમાં યંત્ર છે. માણસે એ યંત્રની ક્રિયાઓને અનુલક્ષીને શ્રમાનુભવ લેવાનો છે. એ શ્રમાનુભવનું જગત યંત્રમાં જ સીમિત બને છે. બુનિયાદી તાલીમમાં શ્રમનું જે તત્ત્વ છે તેની પાછળ એ શ્રમ મારફત વિદ્યાર્થી પ્રાકૃતિક અને સામાજિક ચેતનામાં પ્રવેશ કરે અને એમ કરી પોતાના અનુભવજગતની સીમાઓ વિસ્તારે એ દૃષ્ટિ છે. એમાં વિદ્યાર્થી ઔદ્યોગિક સાધનો અને તેમની ક્રિયાઓના કાર્યકારણસંબંધનાં રહસ્યોને ઓળખે છે, અને એ અનુભૂતિ દ્વારા પોતાની વૈયક્તિક અને સામાજિક અસ્મિતા વચ્ચે સંવાદનું વાતાવરણ પ્રગટાવે છે. આમ શ્રમાનુભવમાં માણસ યંત્રનું સાધન બને છે; બુનિયાદી તાલીમ પાછળ રહેલી શ્રમની દૃષ્ટિમાં યંત્ર—પછી તે રેંટિયો હોય કે હળ હોય—માણસના સાધનરૂપ બને છે.

શ્રમાનુભવની વાત નવી નથી. આપણે ત્યાં યંત્રોદ્યોગની જ્યાં તાલીમ અપાય છે ત્યાં એનો પ્રયોગ થાય છે જ. દા. ત., સુથારીની તાલીમમાં સાંધ (joint) બહુ મહત્ત્વની ક્રિયા છે. આપણી હુન્નરશાળાઓમાં એના જુદા જુદા પ્રકારોની તાલીમ વિદ્યાર્થીઓને આપવામાં જે જોઇન્ટ તૈયાર થાય છે તે તેની તાલીમ માટેના આવશ્યક વ્યયરૂપ લેખાય છે. જો લાખો બાળકોને આ ઢબે તાલીમ આપવાનું આવે તો તે અમેરિકા જેવા દેશને પણ ગજા ઉપરાંતનું લાગે, તો આપણી તો વાત જ શી? બુનિયાદી તાલીમ આથી જુદી રીતે એટલે કે સુથારના ઘરમાં સુથારનો દીકરો જે રીતે જોઇન્ટ કરતાં શીખે તેમાં માને છે. એટલે કોઠારી પંચે નિર્દેશેલા શ્રમાનુભવથી બુનિયાદી તાલીમમાં અપેક્ષિત શ્રમાનુભવની જરૂરિયાત કેટલે અંશે સંતોષાશે એ ગંભીર વિચારણા માગી લે છે.

નવી શાળાની જરૂરિયાત

વિદ્યાર્થીની કેળવણીમાં એની શાળા અને તેની આસપાસના વાતાવરણનું ઘણું મહત્ત્વ હોય છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં આપણી મોટા ભાગની શાળાઓનાં મકાનો પાંજરાં જેવાં ગણાશે. એમાં બાળકો માટે હરવાફરવાની જગ્યા નથી, પરિણામે જે તાજગી અને અનુભવજન્ય જ્ઞાનનો આનંદ બાળકને એના વિદ્યાભ્યાસમાંથી મળવો જોઈએ તેનાથી એ વંચિત રહે છે. આ દૃષ્ટિએ આપણી નવી શાળા એવી હોવી જોઈએ જેની ચોમેર હરીભરી કુદરત હોય, ક્રીડાંગણો હોય, અને શાળાનાં ખેતરો હોય. રાધાકૃષ્ણન કમિશનના હેવાલમાં આપણી શાળા કેવી હોવી જોઈએ એનું જે ચિત્ર આંકવામાં આવ્યું છે તે તરફ આપણે હજુ સુધી નજર પણ નથી કરી એ શિક્ષણ માટેની આપણી કાળજીનું કેવું દુઃખદ પ્રતીક છે! એ હેવાલ કહે છે—

"૧૫૦ વિદ્યાર્થીઓની શાળા પાસે સ્થાનિક પરિસ્થિતિને અનુસરીને ઘણુંખરું ૩૦ થી ૬૦ એકર જમીન હોવી જોઈએ. તેમાંથી ૧૦ થી ૧૫ એકરમાં શાળા–ઉદ્યોગશાળાનાં મકાનો થાય, છાત્રોના છાત્રાવાસો અને શિક્ષકોના નિવાસો બંધાય તથા રમતગમતનાં મેદાનોમાં વપરાય, બાકીની જમીનમાં ખેતીવાડી, ઘાસિયાં રહે અને ઝાડ ઉછેરવામાં આવે."

જો ડૉ. રાધાકૃષ્ણન જેવા આપણા પીઢ રાષ્ટ્રપુરુષનું નામ આ

ચેતનાસભર હોય. આજે એ સ્થિતિ નથી. એ સ્થિતિ સર્જાય એ માટે રાધાકૃષ્ણન કમિશને ૩૦–૬૦ એકરવાળી જે સ્વાવલંબી શાળા આપણા દેશના દરેક ગામ માટે સૂચવી હતી, અને જેમાં અપાતી કેળવણી માટે ગાંધીજીની દૃષ્ટિનું સોએ સો ટકા સમર્થન કરી બુનિયાદી તાલીમની ભલામણ કરી હતી તે માર્ગે આપણા દેશે જવાપણું રહે છે. આવું બને ત્યારે ગ્રંથાલય આપણે માટે જીવનનાં સ્પન્દનોથી ભરેલી ચેતનાના મહાસાગર જેવાં બન્યાં હશે, જેમાંના પ્રવાસીઓ માટે નિત્ય નવી ક્ષિતિજો સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાનો આનંદ હશે. પણ જ્યાંસુધી આપણા પડોશીઓ સાથેની ભાવાત્મક એકતાની ચેતના આપણાં બાળકોમાં પ્રગટી નથી ત્યાંસુધી જાગતિક ચેતના માટેના આપણા મનોરથો અધૂરા કે કૃત્રિમ જ રહેવાના. અંગ્રેજી ઉપરાંત ફ્રેંચ, જર્મન કે રશિયન સાહિત્યમાં જે કંઈ થઈ રહ્યું છે તે જાણવા આપણે જે શક્તિ ને સમય આપીએ છીએ તેનો અલ્પાંશ પણ આપણી અન્ય ભારતીય ભાષાઓ માટે આપીએ છીએ ખરા? એ માટે મોટી એવી શિષ્યવૃત્તિઓની જોગવાઈ સાથે આપણી શાળાઓ, કૉલેજો ને અનુસ્નાતક વર્ગોમાં સ્વૈચ્છિક વિષય તરીકે આપણી ભગિની ભાષાઓની તાલીમ માટે વ્યવસ્થા થવી જોઈએ.

આપણી યુનિવર્સિટીઓએ પોતાની પ્રાદેશિક ભાષાની તાલીમ લેવા અન્ય ભાષાભાષીઓ આકર્ષાય એવી શિષ્યવૃત્તિઓ સ્થાપી બીજા પ્રાન્તોમાંથી આવતા એવા અતિથિ વિદ્યાર્થીઓ માટે શિક્ષણની સુન્દર સુવિધા ઊભી કરવી જોઈએ. આમ થતાં આજે દેશમાં ભાવાત્મક એકતાનો જે અભાવ છે તેમાં અવશ્ય સુધારો થશે. આપણે એ ભૂલવું ન જોઈએ કે આપણા દેશમાં સદીઓથી ભાવાત્મક એકતા હતી. પરદેશી અમલની હોનારતે આપણામાં રાજકીય એકતાની ભાવના પ્રગટાવી, પણ એ અમલ દરમ્યાન આપણી પુરાણી ભાવાત્મક એકતા શિથિલ થતી ગઈ અને એ અમલ દૂર થતાં પ્રાન્તવાદ, ભાષાવાદ, કોમવાદ આદિ ઝનૂની લાગણીઓએ આપણી પાસે રાજકીય એકતા પણ રહેવા દીધી નહિ. જો બાહ્ય આપત્તિથી જ રાષ્ટ્રીય એકતા સર્જાય એવી આપણી મનોભૂમિ હોય તો એ આપણા સૌ માટે ભારે ચિન્તાનો વિષય છે. એ સ્થિતિમાંથી બને તેટલા વહેલા બહાર અવાય, અને વિશ્લેષનાં તત્ત્વોને સબળ બનાવતાં આ સંકુચિત ઝનૂનો પરદેશી અમલ કરતાં પણ વધુ વિઘાતક છે એ સંવેદના આપણી ઊગતી પેઢીમાં ગતિશીલ બને તો જ આપણા દેશના ભાવિ માટે કોઈ

છે. એણે આપણા ભણેલાઓને બહુજન સમાજથી અલગ પાડી તેની નવી ન્યાત સર્જી છે. આપણા આ યુગના સાહિત્યના સર્જક મોટેભાગે એ ન્યાતમાંથી આપણને સાંપડતા આવ્યા છે. આ વર્ગ સમક્ષ, જેમ કેળવણીમાં તેમ સાહિત્યમાં, પશ્ચિમનું સાહિત્ય અને તેમાં થતા નવા નવા પ્રયોગ આદર્શરૂપ રહ્યા છે. આ પ્રક્રિયાની શરૂઆત આપણા સાહિત્યમાં નર્મદથી થઈ અને એણે વ્યવસ્થિત રૂપ લેવા માંડ્યું નરસિંહરાવથી. કુસુમમાળાની પ્રસ્તાવનામાં એમણે આ હકીકત નોંધેલી છે. પાલ્ગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરીમાંથી મળેલી પ્રેરણાનું ફળ તે કુસુમમાળા. પશ્ચિમની અસરની આ પ્રક્રિયા એક અથવા બીજારૂપે આજસુધી ચાલુ રહી છે ને એ ચાલુ રહેવાની છે. એટલું જ નહિ, પણ જે જાગતિક ચેતનાનો આજે વિશ્વભરમાં સંચાર થઈ રહ્યો છે તેમાં આપણી સંસ્કૃતિને છાજે એવો ભાગ આપણે ભજવવાનો છે એવી પૂરી સભાનતા અને સૂક્ષ્મવિવેકપૂર્વક આપણી અનુભૂતિની જાહ્નવી સાથે સંગમ રચતી યમુના તરીકે આપણે કૃતજ્ઞતા સાથે એનો સ્વીકાર કરવાનો છે; પણ તે આપણે આજસુધી મહદંશે કરતા આવ્યા છીએ તે અનુકરણની ઢબે નહિ, કિન્તુ વિશ્વસાહિત્ય સાથેના જીવંત સંપર્કની ઢબે. આ અંગે આપણે એટલી સાવધાની રાખવી ઘટે કે સાહિત્યસર્જનનાં બે મુખ્ય અંગો રૂપ (Form) અને વક્તવ્ય (Contents) પૈકી રૂપની બાબતમાં આપણે જ્યાંથી આપણને અનુકૂળ આવે એવું જે કંઈ નવું અન્ય પાસેથી મળે તે અપનાવી લઈએ; પણ વક્તવ્ય તો આપણા આગવા અનુભવની જ અભિવ્યક્તિરૂપ હોવું જોઈએ. એ માટે આપણી પ્રેરણાનું કેન્દ્ર આપણું પ્રાકૃતિક અને સામાજિક જગત બનવું જોઈએ. એ અનુભૂતિ વિનાનો ગ્રંથાલયનો ઉપયોગ કેવળ અનુકૃતિમાં જ પરિણમે, મૌલિક સર્જનમાં નહિ. આજ સુધીના આપણા સર્જનવ્યાપારમાં અન્યની અનુભૂતિ આપણે માટે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પ્રેરક શક્તિ બનતી આવી છે. પણ આપણી ચેતનામાં એકરસ થયા વિના ઉછીની લીધેલી વસ્તુ જેવી જો એ રહે, અને આપણે મોટે ભાગે એવું જ કરતા રહ્યા છીએ, તો લંગડો લાકડાની ઘોડીનું આલંબન લઈ ચાલે એવી એ પ્રક્રિયા થઈ. ઘરડાં, અપંગ ને ભાંગેલાં લોકો જ આવી રીતે અન્યના અનુભવમાંથી—પ્રૉકસી(proxy)થી—સંવેદના પામવામાં સંતોષ માને. જે તંદુરસ્ત છે તે અન્યના અનુભવજગતનો સંપર્ક સાધી પોતાની અનુભૂતિની ક્ષિતિજો વિશાળ કરવાનો જ, પણ તે જીવશે પોતાના અનુભવની દુનિયામાં. આ ત્યારે જ શક્ય બને જ્યારે બાળક માટે એના બાલ્યકાળથી એના અનુભવનું જગત

ચેતનાસભર હોય. આજે એ સ્થિતિ નથી. એ સ્થિતિ સર્જાય એ માટે રાધાકૃષ્ણન કમિશને ૩૦-૬૦ એકરવાળી જે સ્વાવલંબી શાળા આપણા દેશના દરેક ગામ માટે સૂચવી હતી, અને જેમાં અપાતી કેળવણી માટે ગાંધીજીની દૃષ્ટિનું સોએ સો ટકા સમર્થન કરી બુનિયાદી તાલીમની ભલામણ કરી હતી તે માર્ગે આપણા દેશે જવાપણું રહે છે. આવું બને ત્યારે ગ્રંથાલય આપણે માટે જીવનનાં સ્પન્દનોથી ભરેલી ચેતનાના મહાસાગર જેવાં બન્યાં હશે, જેમાંના પ્રવાસીઓ માટે નિત્ય નવી ક્ષિતિજો સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાનો આનંદ હશે. પણ જ્યાંસુધી આપણા પડોશીઓ સાથેની ભાવાત્મક એકતાની ચેતના આપણાં બાળકોમાં પ્રગટી નથી ત્યાંસુધી જાગતિક ચેતના માટેના આપણા મનોરથો અધૂરા કે કૃત્રિમ જ રહેવાના. અંગ્રેજી ઉપરાંત ફ્રેંચ, જર્મન કે રશિયન સાહિત્યમાં જે કંઈ થઈ રહ્યું છે તે જાણવા આપણે જે શક્તિ ને સમય આપીએ છીએ તેનો અલ્પાંશ પણ આપણી અન્ય ભારતીય ભાષાઓ માટે આપીએ છીએ ખરા? એ માટે મોટી એવી શિષ્યવૃત્તિઓની જોગવાઈ સાથે આપણી શાળાઓ, કૉલેજો ને અનુસ્નાતક વર્ગોમાં સ્વૈચ્છિક વિષય તરીકે આપણી ભગિની ભાષાઓની તાલીમ માટે વ્યવસ્થા થવી જોઈએ.

આપણી યુનિવર્સિટીઓએ પોતાની પ્રાદેશિક ભાષાની તાલીમ લેવા અન્ય ભાષાભાષીઓ આકર્ષાય એવી શિષ્યવૃત્તિઓ સ્થાપી બીજા પ્રાન્તોમાંથી આવતા એવા અતિથિ વિદ્યાર્થીઓ માટે શિક્ષણની સુન્દર સુવિધા ઊભી કરવી જોઈએ. આમ થતાં આજે દેશમાં ભાવાત્મક એકતાનો જે અભાવ છે તેમાં અવશ્ય સુધારો થશે. આપણે એ ભૂલવું ન જોઈએ કે આપણા દેશમાં સદીઓથી ભાવાત્મક એકતા હતી. પરદેશી અમલની હોનારતે આપણામાં રાજકીય એકતાની ભાવના પ્રગટાવી, પણ એ અમલ દરમ્યાન આપણી પુરાણી ભાવાત્મક એકતા શિથિલ થતી ગઈ અને એ અમલ દૂર થતાં પ્રાન્તવાદ, ભાષાવાદ, કોમવાદ આદિ ઝનૂની લાગણીઓએ આપણી પાસે રાજકીય એકતા પણ રહેવા દીધી નહિ. જો બાહ્ય આપત્તિથી જ રાષ્ટ્રીય એકતા સર્જાય એવી આપણી મનોભૂમિ હોય તો એ આપણા સૌ માટે ભારે ચિન્તાનો વિષય છે. એ સ્થિતિમાંથી બને તેટલા વહેલા બહાર અવાય, અને વિશ્લેષનાં તત્ત્વોને સબળ બનાવતાં આ સંકુચિત ઝનૂનો પરદેશી અમલ કરતાં પણ વધુ વિઘાતક છે એ સંવેદના આપણી ઊગતી પેઢીમાં ગતિશીલ બને તો જ આપણા દેશના ભાવિ માટે કોઈ

ઉજ્જવલ કિરણો જોવાની આશા આપણે સેવી શકીએ. એવો શુભ દિન સત્વર આવો, અને તેમાં જેમને કવિકર્મ કરવાનું સદ્ભાગ્ય સાંપડયું છે એવા આપણા સર્જકોને અનુલક્ષી આનન્દવર્ધનના શબ્દોની સ્મૃતિ આપણા મનમાં તાજી થાઓ કે :

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥

આ શુભેચ્છા સાથે આપણે પ્રાર્થીએ કે પોતાનો કવિધર્મ બજાવતા આપણા સર્જકો આ વ્યવહારજગતમાં આપણા આદર્શોનું નવું ભારત સર્જવાના પ્રજાપતિકાર્યમાં પોતાનો ઉમદા ફાળો આપવા સમર્થ બને એવી જીવન્ત કેળવણીનું આપણા રાષ્ટ્રમાં સત્વર નવનિર્માણ થાય !

■

પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી યશવંત શુકલનું વ્યાખ્યાન

પ્રમુખશ્રી, સાહિત્યરસિક સન્નારીઓ અને સદ્‌ગૃહસ્થો,

સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં વિભાગો કેવા રાખવા જોઈએ એ વિશેનો મત સ્પષ્ટ થતો આવે છે, તોપણ ગુજરાતની સમસ્ત સંસ્કારચેતનાની વ્યાસપીઠ બનવાનો ઇતિહાસપ્રાપ્ત જે ધર્મ સાહિત્ય પરિષદને ભાગે આવ્યો હતો તે એ બજાવતી રહે ત્યાં સુધી સાહિત્યના જોડિયા ભાઈ જેવા પત્રકારત્વનો પાટલો સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં પડવો જોઈએ એવો આગ્રહ સેવાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતાનો આગ્રહ કંઈક વિશેષ અસરકારકતાથી પળાવી શકે એવી અનુકૂળ સ્થિતિ પણ પત્રકારત્વ ધરાવે છે. એકાદ અધિવેશનમાં આ વિભાગ રખાયો નહોતો ત્યારે જે વિરોધવંટોળ જાગ્યો હતો તેનું મને સ્મરણ છે. એટલે પરિષદના દિલ્હી અધિવેશનમાં આ વિભાગ રખાયો તે તો સુયોગ્ય જ થયું છે. જે કંઈ મૂંઝવનારું છે તે તો આ વિભાગના પ્રમુખપદે મારી વરણી થઈ છે તે છે. મેં આ સ્થાન પરિસ્થિતિવશ અને સસંકોચ સ્વીકાર્યું છે, કેમકે મારા કરતાં ઘણા વધારે અનુભવી વ્યવસાયીઓ આ સ્થાન શોભાવી શક્યા હોત એમાં મને શંકા નથી. મારો અધિકાર ઘણો ઘણો મર્યાદિત છે. પાંચેક વર્ષ 'પ્રજાબંધુ' સાપ્તાહિકના ઉપતંત્રી તરીકે કામ કરવાની તક મળી, ત્રણેક વર્ષ ગુજરાત વિદ્યાસભામાં પત્રકારત્વના તાલીમવર્ગો ચલાવ્યા, ને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પત્રકારત્વના ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમનું શિક્ષણ છેલ્લાં છ વર્ષથી મારી કૉલેજ આપે છે તેમાં પણ યત્‌કિંચિત્ સહકાર આપતો રહ્યો છું; મારી સમસ્ત કારકિર્દી દરમિયાન કોઈ ને કોઈ પત્રના કટારલેખક તરીકેનું કામ ચાલુ મારે ભાગે આવ્યું છે અને આજે પણ 'સંદેશ' અને 'જનસત્તા' જેવાં ગુજરાતનાં અગ્રણી દૈનિકોમાં હું નિયમિત લખું છું. 'સાહિત્ય પરિષદ પત્રિકા' અને 'પરબ'

જેવાં પરિષદનાં સામયિકોના સંપાદકત્વનું કર્તવ્ય પણ મેં અગાઉ સંભાળેલું છે અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' માસિકનો અત્યારે પણ હું એક સંપાદક છું. આટલાને જો યોગ્યતા કહી શકાતી હોય તો તે છે. પણ વર્તમાનપત્ર એટલે દૈનિક વર્તમાનપત્ર એવો જે રૂઢ અર્થ, પત્રકારત્વનો વિભાગ પહેલવહેલો સાહિત્ય પરિષદમાં ઠેઠ ૧૯૩૬માં સ્થાન પામ્યો ત્યારે તેના પ્રમુખ સ્વ. મહાદેવભાઈ દેસાઈને મૂંઝવી ગયો હતો, તે મારો અધિકાર પણ ખાસ્સો મર્યાદિત કરે છે. તેમ છતાં દિલ્હીની સ્વાગત સમિતિએ એનો સદ્ભાવ મારા ઉપર ઢોળ્યો છે, જેને માટે આભારવચનો ઓછાં પડશે, એટલે એ ભાવ હૃદયમાં સંઘરું છું.

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વનો સંબંધ હમેશાં ઘણો ગાઢ રહ્યો છે. ઘણા નામાંકિત સાહિત્યકારો પણ વ્યવસાયે પત્રકાર હતા તે આપણે જાણીએ છીએ. ભાષાસાહિત્યનું અધ્યાપનકાર્ય અને પત્રકારત્વ એ બે વ્યવસાયો સાહિત્યની ઉપાસનાને ઘણા અનુકૂળ આવ્યા છે. જો એક કાર્ય બીજા કાર્ય માટેની યોગ્યતા છીનવી લેતું હોત તો આવું બનત નહીં. પત્રકારનું અને સાહિત્યકારનું અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ શબ્દ હોવાથી પત્રકારત્વમાંથી સાહિત્યમાં, અને ઇચ્છા હોય કે ન હોય તો પણ સાહિત્યમાંથી પત્રકારત્વમાં, સરકવાનું વારંવાર બની આવે છે. All literature is journalism એમ બર્નાર્ડ શૉએ કહેલું તે સંભારીને આ કહેતો નથી. બર્નાર્ડ શૉને તો સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ પ્રચારનો જે સમાન ધર્મ બજાવે છે તે અભિપ્રેત હતો, અને એ સાધર્મ્યને એથી આગળ ખેંચી જવામાં જોખમ છે.

પોતાનું વ્યવસાયગત કર્તવ્ય નિયત સમયમાં સ્ફૂર્તિથી આટોપવા જતાં શબ્દનું શબ્દ તરીકે ગૌરવ કરવા પત્રકાર થોભી શકતો નથી. આત્મ-નિર્ભર સૌંદર્યનિષ્ઠ અભિવ્યક્તિ નહીં, પણ અનુકૂળ અર્થબોધ, એ તેનું નિયત કર્મ હોવાથી સાહિત્યથી પત્રકારત્વનો અભિગમ જુદો પડે એ સ્વાભાવિક છે. છતાં સર્જનના આનંદની ક્ષણો વારંવાર મળી આવે એવો અવકાશ પત્રકારત્વમાં પણ રહેલો છે. સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ ઉભય પ્રજાના વાઙ્મય ચૈતન્યનાં જ પ્રકટીકરણો છે.

લોકશાસન અને પ્રચારનાં સામુદાયિક માધ્યમો

આ વિભાગના મારા પુરોગામી પ્રમુખોએ અત્યાર પૂર્વે આ ક્ષેત્રના લગભગ બધા પ્રશ્નોની સમીક્ષા કરેલી હોવાથી મારું કામ કંઈક અઘરું બન્યું છે. તેથી મેં આપણા યુગના એક વિશિષ્ટ પ્રશ્નની વિગતે સમીક્ષા

કરવાનું ઉચિત માન્યું છે. એ છે માહિતીપ્રસારણનાં સામુદાયિક માધ્યમોના, સમાજ અને વ્યક્તિના તેમ જ લોકશાસનના પારસ્પરિક સંબંધોનો પ્રશ્ન.

ચોવીસ કલાકમાં જે વાસી થઈ જાય તેનો પોતે ખપ કરતા નથી એવું સ્થાયી મૂલ્યો પ્રમાણનાર એમર્સને અખબારો પરત્વે કહ્યું હતું તે પ્રમાણમાં ઓછા ગતિશીલ એવા એમના યુગ માટે કદાચ નભી જાય એવું વિધાન હતું. આજે હવે દૈનિક પત્રો કે પ્રચારના સામુદાયિક માધ્યમનાં બીજાં સ્વરૂપોની ઉપેક્ષા કરીને જીવી શકાય, એટલે કે, ચૈતન્યપ્રવાહમાં વહી શકાય, એવું રહ્યું નથી. હવે કદાચ એટલું ચોક્કસ સમજાઈ રહ્યું છે કે વેગે ઘૂમતા અને કોલાહલભર્યા આપણા ઉપગ્રહ ફરતો પોતાનો અવાજ જેમને પહોંચાડવો છે તેઓ સામુદાયિક માધ્યમની ઉપેક્ષા કરે તો કેવળ પોતે પોતાને જ સાંભળે. વળી એક બીજી વાત પણ હવે સમજાઈ રહી છે કે ઘટના વાસી થતી હશે, એનો સંસ્કાર વાસી થતો નથી. એ મનુષ્યના સામૂહિક અનુભવનો એક ભાગ બનીને પ્રવર્તે છે—એ જ મનોદશાઓ, અભિગમો, અભિપ્રાયો અને વ્યવહારોનો પ્રેરણાસ્રોત બની રહે છે. અટપટું ઘટનાજગત પ્રચારના સામુદાયિક માધ્યમ દ્વારા મનુષ્યવ્યક્તિને બારણે આવીને ઊભું રહેવાનું ન હોય, એની વાસ્તવિકતા અને સ્પર્શક્ષમતાનો ભ્રમ સેવવાની પણ અનુકૂળતા થવાની ન હોય, તો જે છિન્નતા અને એકલતા આમે માણસ અનુભવે છે તેનો ભાર ઓર વધી જાય.

આધુનિક યંત્રવિજ્ઞાનને પ્રાથમિક કૃષિયુગમાં પાછા વળવાનું હવે કહી શકાય એમ નથી. યુગો દરમ્યાન જ્ઞાનવિજ્ઞાનનો અને માનસિક સંવેદનોનો જે વિપુલ અનુભવરાશિ મનુષ્યજીવનમાં સંચિત થયે જતો હતો તેનો સહસા અણુયુગમાં સ્ફોટ થયો છે. હવે અજ્ઞાન કે અલ્પજ્ઞાનની સુખદ નિશ્ચિન્તતા નહીં પણ અતિજ્ઞાનની ગૂઢ વેદના જીરવવાની આવે છે. પ્રચારનાં સામુદાયિક માધ્યમો આ વેદનાનાં પણ સર્જક અને વાહક છે. મનુષ્યવ્યક્તિને તે એકાએક બૃહદ્ સંદર્ભમાં મૂકી આપે છે. એ સંદર્ભનું સ્વરૂપ નહીં તાગી શકનારી વ્યક્તિ જીવનની ભીડમાં એકલતા અને અસહાયતા અનુભવે છે.

આધુનિક યંત્રવિજ્ઞાને ઔદ્યોગિક સમાજનું ઝડપથી નિર્માણ કરવા માંડ્યું છે. પશ્ચિમમાં અને જાપાનમાં એનું જે સ્વરૂપ પ્રગટ્યું છે તે ભારતમાં અધિકાંશે મહાનગરોમાં પ્રતીત થઈ રહ્યું છે, છતાં એની જે આન્તરપ્રક્રિયાઓની ઝાંખી થાય છે તે ખૂબ ઊંડી ને વ્યાપક છે. જેને

એડવર્ડ શિલ્સ સમુદાય સમાજ (mass society) કહે છે તે વસ્તુતઃ આ ઔદ્યોગિક સમાજ છે. સાદાં ઓજારો છોડીને યંત્રો વાપરનારા આ સમાજનું નિર્ણાયક લક્ષણ તે સમાજનું કેન્દ્ર—એની સામાજિક સંસ્થાઓ, એનાં કેન્દ્રીભૂત મૂલ્યો અને એની સાંસ્કૃતિક તંત્રરચનાઓ—તેમ જ સમાજના પરિધ વચ્ચેનું, ભદ્ર વર્ગ અને આમ વર્ગ વચ્ચેનું, અંતર એમાં વેગપૂર્વક ઘટવા માંડ્યું છે તે છે. પૂર્વે જે પ્રવૃત્તિઓ, અધિકારો અને લાભો એક નાનકડા વર્ગ પૂરતા મર્યાદિત હતા તે હવે પ્રચારનાં સામુદાયિક માધ્યમો દ્વારા અને સામુદાયિક ઐપણાઓ દ્વારા સર્વજનસુલભ થવા લાગ્યાં છે, અને વશેકવશે એક સામ્યધર્મી સમાજની રચના થતી આવે છે. કોઈ પણ સમાજમાં લાભો, અધિકારો અને આદરભાવનું સમાન વિતરણ થાય એ તો કદાપિ બનવાનું નથી; બૃહદ્ સમાજની વિવિધ અને સંકુલ જરૂરિયાતો પૂરી પાડનારા કૌશલના વિવિધ પ્રકારોનું મૂલ્યાંકન માગ અને પુરવઠાના નિયમને સર્વથા નહીં તો ઓછેવત્તે અંશે અધીન તો રહેવાનું જ છે. એટલે સત્તાધિકારોનું કેન્દ્ર પણ તેને જ અધીન રહેવાનું. તેમ છતાં બૃહદ્ સમાજનું વલણ એકંદરે સરખા થઈ જવા તરફ છે. પોતાની સલામતી અને સંતૃપ્તિ પણ તે એમાં જ અનુભવે છે.

મનુષ્યની સ્વાતંત્ર્યની અભીપ્સા ઉપર અને તેને સંતોષવાનું સામર્થ્ય ધરાવનારા લોકશાહી માળખાની કલ્પના ઉપર પણ મૂલ્યપરિવર્તનની આ પ્રક્રિયાની અસર પહોંચી છે.

સ્વાતંત્ર્ય એ જવાબદારીપૂર્વકની પસંદગી છે. પણ કેન્દ્ર અને પરિધ વચ્ચેનું અંતર ઘટતાં, સામુદાયિક પ્રચારસાધનો દ્વારા જગતની અનેક ઘટનાઓ સાથે મનુષ્યચેતનાનો તાર સંધાતાં, પસંદગી કરવાનું મનુષ્યને માટે આસાન રહ્યું નથી. એને ભીંસતા જગતનું યથાર્થ સ્વરૂપ ન કળાતાં ભયત્રસ્ત થઈને એ પસંદગી કરવાનું જ માંડી વાળીને નિરાંત સેવે છે. એને ભય જ સ્વાતંત્ર્યનો લાગે છે, કેમકે સ્વાતંત્ર્ય એ નિર્ણય લેવાની જુમ્મેદારી છે.

ઓગણીસમા સૈકાના પશ્ચિમી ઉદારમતવાદે એવી કલ્પના સેવેલી કે આમવર્ગ ધીમે ધીમે કેળવણી પામતો જશે એટલે કાળે કરીને વ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્યની ભૂમિકા ઉપર રચાયેલા વિશાળ જ્ઞાનવાન સમાજનું નિર્માણ થશે, જે લોકશાસનને સુદૃઢ બનાવશે. પણ આ ખ્યાલ ભોંઠો પડ્યો છે. બેન્થામ માનતો હતો તે કરતાં મનુષ્ય ઓછું રાજકીય પ્રાણી પુરવાર

થયો છે. આધુનિક રાષ્ટ્રોનું કદ અને વિકસતા લોકસમાજોનું કદ વ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્યનાં પરિણામોને બદલાવી નાખે તેવું છે. સાધારણ માણસો રાજકારણને અને તેની પાછળનાં પરિબળોને ઓછાં ને ઓછાં સમજે એવું અટપટું તેમનું સ્વરૂપ બંધાતું આવે છે. દુનિયા વધારે ને વધારે જટિલ, બુદ્ધિ અને કલ્પનાને વધારે ને વધારે અગ્રાહ્ય, બનતી આવે છે. અવાસ્તવિક સંદર્ભમાં જીવન ગુજારતા સામાન્ય નાગરિકનું જગત વિશેનું જ્ઞાન વાસી બની જતાં પોતે અનુભવેલી હકીકતો વિશેનો નહીં પણ પોતાના દૃષ્ટિકોણથી બીજાઓએ એને માટે ચીતરેલી હકીકતો વિશેનો પ્રતિભાવ એનામાં જાગે છે.

આ પરિસ્થિતિ લોકશાસનની ઝંખનાને જ મોળી પાડે એવો સંભવ છે. સામાજિક નિયમનો, રાજકીય પ્રક્રિયાઓ અને સામુદાયિક હેતુઓ એકબીજા સાથે એવાં ઓતપ્રોત છે કે તેમના સમીચીન આકલન દ્વારા જ લોકશાહી સંસ્થાઓનું ગતિશાસ્ત્ર સમજમાં આવી શકે. લોકશાહી એ સહિયારી જવાબદારી છે, સૌની સામેલગીરીનો એ એક પ્રકાર છે. મનુષ્ય-વ્યક્તિને સમૂહમાં રહેતાં છતાં સ્વાતંત્ર્યનો અનુભવ કરાવનાર વ્યવસ્થા પણ લોકશાહી જ છે. જવાબદારીપૂર્વકની સામેલગીરી એ આ વ્યવસ્થાની આવશ્યક પૂર્વશરત છે અને જાણકારી એ એનું સાધન છે. વર્ષો પહેલાં અમેરિકન પ્રમુખ જેમ્સ મેડિસને આ જાણકારીનું મહત્ત્વ વર્ણવતાં કહ્યું હતું કે :

"જ્ઞાન સદાકાળને માટે અજ્ઞાન ઉપર રાજ્ય કરશે, અને એક પ્રજા જે પોતે જ પોતાની શાસક બનવા ચાહે છે તેણે તો જ્ઞાન જે શક્તિ પૂરી પાડે છે તેનાથી સજ્જ થવું જ રહ્યું. લોકવ્યાપી માહિતી વિનાની અથવા માહિતી મેળવવાના સાધન વિનાની લોકનિર્મિત સરકાર એ બીજું કંઈ નહીં પણ કોઈ પ્રહસન કે કોઈ કરુણપર્યવસાયી નાટક કે બંનેનો પૂર્વરંગ માત્ર છે."

અમેરિકાના ત્રીજા પ્રમુખ થોમસ જેફરસનનાં વચનો તો લોકશાસન અને વર્તમાનપત્રો ઉભયને માટે હૃદયમાં કોતરી રાખવાં જેવાં છે :

"લોકોની નિયમરહિત દરમિયાનગીરીઓ અટકાવવાનો ઉપાય જ એ છે કે જાહેર પત્રોની નીકો દ્વારા તેમને તેમની પોતાની બાબતોની પૂર્ણ માહિતી આપવી અને એવી વ્યવસ્થા યોજવી જેથી આ પત્રો સારાયે લોકસમૂહમાં પ્રસરી જઈ શકે. લોકમત એ આપણા શાસનનો પાયો

હોવાથી એ મત સમ્યક્ રીતે ઘડવો એ આપણો પ્રમુખ હેતુ રહેવો જોઈએ; અને વર્તમાનપત્રો ન હોય પણ સરકાર હોય અને સરકાર ન હોય પણ વર્તમાનપત્રો હોય, એ બેમાંથી શાની પસંદગી કરવી એનો નિર્ણય કરવાનું જો મને સોંપવામાં આવે તો હું બેધડક સરકાર ન હોય પણ વર્તમાનપત્રો હોય એ પરિસ્થિતિ પસંદ કરું. પણ મારા કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે પ્રત્યેક વ્યક્તિને આ પત્રો મળવાં જોઈએ અને તે વાંચવાને એ શક્તિમાન હોવો જોઈએ."

જેફરસનના આ વિધાનને આપણા સંદર્ભમાં ગોઠવી જોતાં આપણે કેટલા જોજનો આ આદર્શથી દૂર છીએ એની પ્રતીતિ થશે.

જેફરસનને જે વ્યવસ્થા યોજવાનું ઇષ્ટ હતું તે પશ્ચિમી દુનિયામાં તો તેમણે કલ્પી હશે તે કરતાં પણ ઘણી આગળ નીકળી ગઈ છે. હવે કેવળ વર્તમાનપત્રો નહીં પણ રેડિયો, ટેલિવિઝન આદિ સામુદાયિક માધ્યમના બીજા પ્રકારો મારફત મતનું ઘડતર થાય એવાં સાધનો પ્રચારમાં છે; અને છતાં મત એ સમ્યક્ મત બની શકે એવી પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે કે કેમ તે વસ્તુ તપાસ માગી લે છે,

સરકારોને શુદ્ધ અને પૂર્ણ માહિતી આપવી હંમેશાં પોસાતી નથી. હકીકતને દાબી રાખીને કે તેને અનુકૂળ સ્વરૂપ આપીને કે ભળતી હકીકતો ઉપજાવી કાઢીને પોતાને સ્થિર રાખવા શાસન લલચાય છે. વર્તમાનપત્રો કે માહિતીપ્રસારનાં સામુદાયિક માધ્યમો શાસનને અનુકૂળ ન હોય છતાં ટકી રહી શકયાં હોય તો શાસનને પ્રતિકૂળ લાગે એવી માહિતી પ્રગટ કરે ખરાં, પણ ત્યારે હકીકતને મરડવાથી પોતાને ફાયદો થવાનો હોય તો ઘણુંખરું તેઓ પણ શાસનનું જ અનુકરણ કરતાં હોય છે. જ્યાં માહિતી-પ્રસારનાં સાધનો શાસનના કહ્યાસર ચાલનારાં હોય ત્યાં તો એમની ને શાસનની વચ્ચે કોઈ ભેદરેખા દોરવાની પણ જરૂર રહેતી નથી. ત્યાં વર્તમાનપત્રને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જ નથી. પણ લોકશાસનમાં સુધ્ધાં હકીકતને મરડવામાં આવતી હોય એવી વિપરીત પરિસ્થિતિમાં સામાન્ય નાગરિક પોતે કઈ રીતે પોતાનો સમ્યક્ મત નિપજાવી શકે? આધુનિક લોકશાસનનો આ યક્ષપ્રશ્ન છે.

લોકશાસન કહેવડાવવા માત્રથી શાસન જુલમી મટી જઈ શકતું નથી. લોકશાસનમાં પણ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના, વ્યક્તિઓ અથવા નાનાંમોટાં સંઘટનો અને તંત્રો અને મંડળો વચ્ચેના સંબંધોમાં, દબાવને

કે જુલમને અવકાશ રહેતો હોય છે. લોકશાસન એ દબાવનો અભાવ નથી, પણ દબાવની સામે પ્રતિદબાવની કાયદેસર ગોઠવણ છે; બીજી રીતે કહીએ તો એ અંકુશો અને સમતુલાની વ્યવસ્થા છે. જો વ્યક્તિઓ, મંડળો કે સંઘટનો સમતુલા ઉપજાવવા પૂરતાં જાગરૂક ન હોય તો મનુષ્યની અને માનવસંઘટનોની સ્વભાવગત સત્તાકાંક્ષા પોતાની તૃપ્તિના માર્ગો આપોઆપ ઉપજાવી લેશે. રશિયાનો જુલમી ઝાર પણ લોકસંમતિપૂર્વક શાસન કરે છે એવું રાજ્યશાસ્ત્રનું એક જૂનું વિધાન આ નકારાત્મક અર્થમાં સાચું છે.

હકીકતને પૂર્ણ અને અવિકૃત સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરો અને અર્થઘટન યોગ્ય લાગે તેવું કરો, એમ કહેવા માત્રથી આનો ઉપાય થઈ શકે એમ નથી. પહેલી વાત તો એ છે કે હકીકતનું પૂર્ણ કે અવિકૃત સ્વરૂપ જ સંભવતું નથી. પણ વ્યવહારપૂરતું નભી જાય એવું તથ્ય રજૂ થાય ત્યારે પણ લોકોને અવિકૃત તથ્યની જ હમેશાં ગરજ હોય છે એવું હોતું નથી. વર્તમાનપત્ર પણ પોતાની મનમાની નીતિ અનુસાર જાણ્યે અજાણ્યે તથ્યને વિકૃત કરે જ કરે; અને જો એ વાચકોને માત્ર ગ્રાહકો ગણનારું પત્ર હોય તો તથ્યની રજૂઆત વખતે એમના પ્રતિભાવોને ધ્યાનમાં રાખવાનું પણ ચૂકે નહીં. શબ્દો હમેશાં અર્થને પ્રગટ કરવાનું જ કામ નથી કરતા, જરૂર પડ્યે અર્થને ગોપવવાનું કામ પણ કરી શકે છે.

છતાં દલીલ ખાતર માની લઈએ કે વાચકોને કે ગ્રાહકોને શુદ્ધ, અવિકૃત અને પૂર્ણ તથ્યની ગરજ છે અને સમાચારપત્રની પણ તેની જ રજૂઆત કરવાની પ્રતિજ્ઞા છે. ત્યારે પણ સમીચીન મતનું નિર્માણ કરવાનું કામ વાચક વ્યક્તિ માટે ઘણું કઠણ છે. પોતાની બુદ્ધિથી મત નિપજાવવા માટે પ્રથમ તો બુદ્ધિ ચલાવવી પડે છે અને એ જ તો કષ્ટકર પ્રક્રિયા છે. બીજી યોગ્યતા કલ્પી લઈએ તોપણ મત બાંધવો, સ્વતંત્ર બૌદ્ધિક પ્રવર્તન દ્વારા સ્વતંત્ર અભિપ્રાય ઉપજાવવો, અને એને આધારે વ્યવહાર રચવો, એ મનુષ્યને હમેશાં ફાવ્યું નથી. એકની બુદ્ધિ બીજાની બુદ્ધિનું શરણું લેવા ચાહે છે, જવાબદારીનું વિતરણ કરવા તે પ્રવૃત્ત થાય છે અને કોઈ એક પ્રકારનો સમૂહગત અભિપ્રાય અને વ્યવહાર સ્પષ્ટ થાય ત્યારે જ એને હાશ થાય છે. પોતે સ્વતંત્ર છે એમ માનવું સામાન્ય મનુષ્યને ગમે છે, પણ સ્વાતંત્ર્યમાં જે જવાબદારી અંતર્ગત છે તેનું સામૂહિક સ્વરૂપ ઊપજે ત્યારે જ એ સુરક્ષિતતા અનુભવે છે.

ચેતના ઉપર અનેક પરસ્પરવિરોધી અનુભવોના અને અભિપ્રાયોના આઘાત થતા હોય અને તથ્યો પણ વિવિધ સ્વાંગ ધારણ કરીને આવતાં હોય ત્યારે કેન્દ્ર અને પરિધનું અંતર ઘટાડનાર જમાનાને પોતે પરિધ ઉપર છે કે કેન્દ્ર ઉપર છે તેનો વ્યામોહ વારંવાર જાગે એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના સ્વાતંત્ર્ય સાથે એ હરપળે સમાધાન કરી લે છે, તેનું મુખ્ય કારણ આ છે.

આ થઈ આજના આપણા સંદર્ભની અને સંદર્ભજન્ય પ્રશ્નના સ્વરૂપની વાત. તેમ છતાં માહિતીપ્રસારના સામુદાયિક માધ્યમે આજનો પ્રશ્ન સરજ્યો નથી. સુવિકસિત ઔદ્યોગિક સમાજની રાજકીય મુશ્કેલીઓ માટે સામુદાયિક માધ્યમો સીધાં જવાબદાર છે એ ખ્યાલ પણ અનુભવાશ્રિત સંશોધને ખોટો પાડ્યો છે. એનો આદર્શ તો પોતાને સુલભ એવું હકીકતનું યથાર્થ સ્વરૂપ પ્રકટાવવાનો જ રહ્યો છે. હકીકતનું વિકૃત, અશુદ્ધ કે અપૂર્ણ સ્વરૂપ તો ગૂંચવાડાઓમાં ઉમેરો કરાવનારું જ નીવડે.

જ્ઞાન ઉપરના કર સામેની લડતથી શરૂ થયેલું નિર્ભય અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ હકીકતને અવિકૃત, શુદ્ધ અને પૂર્ણ રૂપમાં રજૂ કરવાના આદર્શને વળગી રહીને વિકસ્યું છે અને આજે પણ આ આદર્શને જેટલે અંશે પોષે તેટલે અંશે જ પત્રકારત્વ વ્યવસાય છે; એટલે કે, પોતાના આર્થિક લાભને સાર્વજનિક હિત આગળ ગૌણ ગણનારી પ્રવૃત્તિ છે. લોકસેવા, લોકશિક્ષણ વગેરે શબ્દો પત્રકારત્વના સંદર્ભમાં પ્રયોજવાની અને એને ફોર્થ એસ્ટેટ કહેવાની અગાઉ ફેશન હતી; એ શબ્દો કંઈક અર્થહીન બનતા ચાલ્યા છે, તેનું કારણ વ્યવસાયે ધંધાનું સ્વરૂપ પકડવા માંડ્યું એ છે. કેનેડી જોન્સે લોર્ડ મોર્લીને સંબોધીને કહેલું કે, "આપ જે પત્રકારત્વને વ્યવસાયરૂપે વારસામાં મૂકતા ગયા હતા તેને અમે વેપારધંધાની એક શાખા બનાવી દીધી છે," એ અત્યારની વાસ્તવિકતા છે. અને છતાં એ વાટે કોઈનો ઉદ્ધાર નથી. સી. પી. સ્કૉટના નીચેના અવતરણમાંનો વિચાર આજે જરાક કાલગ્રસ્ત અને ભોળો લાગશે તોપણ વર્તમાનપત્રના સામર્થ્ય અને કૌશલનો રાજમાર્ગ તો એ જ છે :

"વર્તમાનપત્રોને બે બાજુઓ છે. બીજા કોઈ પણ ધંધાની જેમ એ એક ધંધો છે; અને જો ટકી રહેવું હોય તો ભૌતિક દૃષ્ટિએ એ રળાવનારો ધંધો હોવો ઘટે છે. પણ ધંધા કરતાં એ કંઈક વિશેષ છે. એ એક સંસ્થા છે. એક આખી પ્રજાના જીવનને એ પ્રતિબિંબિત કરે છે અને તેને પ્રભાવિત કરે છે. આની પણ પાર જઈને રાષ્ટ્રના વિશાલતર ભાગ્યને

એ સ્પર્શી શકે એમ છે. પોતાની અનોખી રીતે એ શાસનનું પણ એક સાધન બની રહે છે. લોકોનાં ચિત્ત અને અંતઃકરણને એ પ્રભાવિત કરે છે. એ કેળવી શકે, ઉત્તેજી શકે, સહાય કરી શકે; અથવા, આ બધાથી ઊલટું પણ કરી શકે. એટલે એને જેવું ભૌતિક તેવું જ નૈતિક અસ્તિત્વ છે અને આ બે બળોના સંતુલનમાંથી એના વ્યક્તિત્વનું અને એની પ્રભાવક શક્તિનું નિર્માણ થાય છે. એ નફાને કે સત્તાને પોતાનું મુખ્ય ધ્યેય બનાવી શકે, અથવા એથીયે ઊંચું અને દુષ્કર કાર્ય સાધનાર તરીકેનો ખ્યાલ પોતાને માટે નિર્મી શકે "

એક જમાનો અવશ્ય એવો હતો ખરો, જ્યારે ભાવનાશાળી પત્રકારોએ વ્યવસાયના ઉચ્ચોચ્ચ આદર્શો સ્થાપવાનું કામ કર્યું હતું. 'પોલ મોલના'ના ડબ્લ્યુ. ટી. સ્ટેડે પોતાની એક લેખમાળાની હકીકતોની સચ્ચાઈ પુરવાર કરવા માટે પંદર વર્ષની એક બાળાનું અપહરણ કરીને કેટલી સહેલાઈથી આવું ઘૃણિત કાર્ય થઈ શકે છે એ બતાવવા જતાં હોલોવે જેલમાં ત્રણ માસની સજા ભોગવી હતી, એને વ્યાવસાયિક ભાવનાના અંતિમ છેડાનું એક દૃષ્ટાન્ત ગણી શકાશે. આપણા દેશમાં પણ લોકમાન્ય ટિળકે, ગાંધીજીએ, નટરાજને પત્રકારત્વની નીરોગી વ્યાવસાયિક પરંપરાઓ સ્થાપવા માટે ઓછું નથી કર્યું. વ્યવસાયનાં કેવાં ઉચ્ચ ધોરણો પ્રસ્થાપિત કર્યાં હશે ત્યારે લંડનનું 'ટાઇમ્સ' પત્ર અમેરિકાના પ્રમુખ અબ્રાહમ લિંકન તરફથી આ શિરપાવ રળ્યું હશે ?: 'ટાઇમ્સ' એ જગતની મહાનમાં મહાન શક્તિઓમાંની એક છે, એક મિસિસિપીના અપવાદ સિવાય. કોનામાં એના કરતાં વધારે શક્તિ રહેલી છે તે ખરેખર હું જાણતો નથી."

જે આદર્શ પોતે જીવી ગયા હતા તેને 'માન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ના અધિપતિ સી. પી. સ્કૉટે આ રીતે શબ્દબદ્ધ કર્યો હતો : "વર્તમાનપત્ર એ આવશ્યક રીતે જ એક ઇજારો છે અને એનું પ્રમુખ કર્તવ્ય તે ઇજારાનાં પ્રલોભનોમાંથી ઊગરવાનું છે. એનું મુખ્ય કાર્ય સમાચાર એકત્ર કરવાનું છે. પોતાના જાનના જોખમે પણ સમાચારનો પુરવઠો કલુષિત નથી થતો એ એણે જોવું જ રહ્યું. એ પોતે જે સમાચાર આપે, તેમ જ ન આપે તેમાં, તથા સમાચારની રજૂઆતમાં, સત્યની નિર્મળ મુખાકૃતિ ઉપર કાલિમા ન જ છવાવી જોઈએ. ટીકામુક્ત હકીકતો પવિત્ર છે. કહેવાતો પ્રચાર આ અર્થમાં નિંદ્ય છે. મિત્રોના અવાજથી તલપૂર ઓછો

ચેતના ઉપર અનેક પરસ્પરવિરોધી અનુભવોના અને અભિપ્રાયોના આઘાત થતા હોય અને તથ્યો પણ વિવિધ સ્વાંગ ધારણ કરીને આવતાં હોય ત્યારે કેન્દ્ર અને પરિઘનું અંતર ઘટાડનાર જમાનાને પોતે પરિઘ ઉપર છે કે કેન્દ્ર ઉપર છે તેનો વ્યામોહ વારંવાર જાગે એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના સ્વાતંત્ર્ય સાથે એ હરપળે સમાધાન કરી લે છે, તેનું મુખ્ય કારણ આ છે.

આ થઈ આજના આપણા સંદર્ભની અને સંદર્ભજન્ય પ્રશ્નના સ્વરૂપની વાત. તેમ છતાં માહિતીપ્રસારના સામુદાયિક માધ્યમે આજનો પ્રશ્ન સરજ્યો નથી. સુવિકસિત ઔદ્યોગિક સમાજની રાજકીય મુશ્કેલીઓ માટે સામુદાયિક માધ્યમો સીધાં જવાબદાર છે એ ખ્યાલ પણ અનુભવાશ્રિત સંશોધને ખોટો પાડ્યો છે. એનો આદર્શ તો પોતાને સુલભ એવું હકીકતનું યથાર્થ સ્વરૂપ પ્રકટાવવાનો જ રહ્યો છે. હકીકતનું વિકૃત, અશુદ્ધ કે અપૂર્ણ સ્વરૂપ તો ગૂંચવાડાઓમાં ઉમેરો કરાવનારું જ નીવડે.

જ્ઞાન ઉપરના કર સામેની લડતથી શરૂ થયેલું નિર્ભય અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ હકીકતને અવિકૃત, શુદ્ધ અને પૂર્ણ રૂપમાં રજૂ કરવાના આદર્શને વળગી રહીને વિકસ્યું છે અને આજે પણ આ આદર્શને જેટલે અંશે પોષે તેટલે અંશે જ પત્રકારત્વ વ્યવસાય છે; એટલે કે, પોતાના આર્થિક લાભને સાર્વજનિક હિત આગળ ગૌણ ગણનારી પ્રવૃત્તિ છે. લોકસેવા, લોકશિક્ષણ વગેરે શબ્દો પત્રકારત્વના સંદર્ભમાં પ્રયોજવાની અને એને ફોર્થ એસ્ટેટ કહેવાની અગાઉ ફૅશન હતી; એ શબ્દો કંઈક અર્થહીન બનતા ચાલ્યા છે, તેનું કારણ વ્યવસાયે ધંધાનું સ્વરૂપ પકડવા માંડ્યું એ છે. કેનેડી જોન્સે લૉર્ડ મોર્લીને સંબોધીને કહેલું કે, "આપ જે પત્રકારત્વને વ્યવસાયરૂપે વારસામાં મૂકતા ગયા હતા તેને અમે વેપારધંધાની એક શાખા બનાવી દીધી છે," એ અત્યારની વાસ્તવિકતા છે. અને છતાં એ વાટે કોઈનો ઉદ્ધાર નથી. સી. પી. સ્કૉટના નીચેના અવતરણમાંનો વિચાર આજે જરાક કાલગ્રસ્ત અને ભોળો લાગશે તોપણ વર્તમાનપત્રના સામર્થ્ય અને કૌશલનો રાજમાર્ગ તો એ જ છે :

"વર્તમાનપત્રોને બે બાજુઓ છે. બીજા કોઈ પણ ધંધાની જેમ એ એક ધંધો છે; અને જો ટકી રહેવું હોય તો ભૌતિક દૃષ્ટિએ એ રળાવનારો ધંધો હોવો ઘટે છે. પણ ધંધા કરતાં એ કંઈક વિશેષ છે. એ એક સંસ્થા છે. એક આખી પ્રજાના જીવનને એ પ્રતિબિંબિત કરે છે અને તેને પ્રભાવિત કરે છે. આની પણ પાર જઈને રાષ્ટ્રના વિશાલતર ભાગ્યને

એ સ્પર્શી શકે એમ છે. પોતાની અનોખી રીતે એ શાસનનું પણ એક સાધન બની રહે છે. લોકોનાં ચિત્ત અને અંતઃકરણને એ પ્રભાવિત કરે છે. એ કેળવી શકે, ઉત્તેજી શકે, સહાય કરી શકે; અથવા, આ બધાથી ઊલટું પણ કરી શકે. એટલે એને જેવું ભૌતિક તેવું જ નૈતિક અસ્તિત્વ છે અને આ બે બળોના સંતુલનમાંથી એના વ્યક્તિત્વનું અને એની પ્રભાવક શક્તિનું નિર્માણ થાય છે. એ નફાને કે સત્તાને પોતાનું મુખ્ય ધ્યેય બનાવી શકે, અથવા એથીયે ઊંચું અને દુષ્કર કાર્ય સાધનાર તરીકેનો ખ્યાલ પોતાને માટે નિર્મી શકે ''

એક જમાનો અવશ્ય એવો હતો ખરો, જ્યારે ભાવનાશાળી પત્રકારોએ વ્યવસાયના ઉચ્ચોચ્ચ આદર્શો સ્થાપવાનું કામ કર્યું હતું. 'પૉલ મૉલના'ના ડબ્લ્યુ. ટી. સ્ટેડે પોતાની એક લેખમાળાની હકીકતોની સચ્ચાઈ પુરવાર કરવા માટે પંદર વર્ષની એક બાળાનું અપહરણ કરીને કેટલી સહેલાઈથી આવું ઘૃણિત કાર્ય થઈ શકે છે એ બતાવવા જતાં હોલોવે જેલમાં ત્રણ માસની સજા ભોગવી હતી, એને વ્યાવસાયિક ભાવનાના અંતિમ છેડાનું એક દૃષ્ટાન્ત ગણી શકાશે. આપણા દેશમાં પણ લોકમાન્ય ટિળકે, ગાંધીજીએ, નટરાજને પત્રકારત્વની નીરોગી વ્યાવસાયિક પરંપરાઓ સ્થાપવા માટે ઓછું નથી કર્યું. વ્યવસાયનાં કેવાં ઉચ્ચ ધોરણો પ્રસ્થાપિત કર્યાં હશે ત્યારે લંડનનું 'ટાઇમ્સ' પત્ર અમેરિકાના પ્રમુખ અબ્રાહમ લિંકન તરફથી આ શિરપાવ રળ્યું હશે?: 'ટાઇમ્સ' એ જગતની મહાનમાં મહાન શક્તિઓમાંની એક છે, એક મિસિસિપીના અપવાદ સિવાય. કોનામાં એના કરતાં વધારે શક્તિ રહેલી છે તે ખરેખર હું જાણતો નથી.''

જે આદર્શ પોતે જીવી ગયા હતા તેને 'માન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ના અધિપતિ સી. પી. સ્કૉટે આ રીતે શબ્દબદ્ધ કર્યો હતો: "વર્તમાનપત્ર એ આવશ્યક રીતે જ એક ઇજારો છે અને એનું પ્રમુખ કર્તવ્ય તે ઇજારાનાં પ્રલોભનોમાંથી ઊગરવાનું છે. એનું મુખ્ય કાર્ય સમાચાર એકત્ર કરવાનું છે. પોતાના જાનના જોખમે પણ સમાચારનો પુરવઠો કલુષિત નથી થતો એ એણે જોવું જ રહ્યું. એ પોતે જે સમાચાર આપે, તેમ જ ન આપે તેમાં, તથા સમાચારની રજૂઆતમાં, સત્યની નિર્મળ મુખાકૃતિ ઉપર કાલિમા ન જ છવાવી જોઈએ. ટીકામુક્ત હકીકતો પવિત્ર છે: કહેવાતો પ્રચાર આ અર્થમાં નિંદ્ય છે. મિત્રોના અવાજથી તલપૂર ઓછો

નહીં એ રીતે વિરોધીઓના અવાજને પણ સંભળાવા દેવાનો અધિકાર છે. ન્યાયની રીતે જોતાં ટીકા પણ સ્વેચ્છાએ અંગીકારેલા સંયમને અધીન હોવી જોઈએ. નિખાલસ બનવું એ સારું છે; ન્યાયી બનવું એ એનાથી પણ વધારે સારું છે."

પત્રકારત્વના સર્વોચ્ચ આદર્શને આ કરતાં વધારે સારા શબ્દોમાં ભાગ્યે જ નિરૂપી શકાશે. ઓલિવ શ્રાઇનરનું એક કથન છે કે, "જે દૈનિક પત્ર સત્યનો પ્રસાર કરવાના પુરુષાર્થ ઉપર નિર્ભર નથી તે પ્રત્યેક સવારે પ્રજાનું જીવન હરવા માટે મોકલેલો વિષનો પ્યાલો છે."

હકીકત પવિત્ર, ટીકા મુક્ત : એ પત્રકારત્વનું જ નહીં, લોકશાસનનું, લોકશાસનાન્તર્ગત વાણીસ્વાતંત્ર્યના મૂળભૂત અધિકારનું, અમર સૂત્ર-વાક્ય બની રહેવું ઘટે છે. વાણીસ્વાતંત્ર્યને પણ પ્રામાણિક હકીકતની પવિત્ર મર્યાદાઓ હોવી ઘટે છે.

સમાચાર એકત્ર કરવા એ વર્તમાનપત્રનું મુખ્ય કાર્ય છે એમ ઉપરના અવતરણમાં સી. પી. સ્કૉટે કહ્યું, પણ સમાચાર કોને કહેવા એ જ તો એક પ્રશ્ન છે. શબ્દકોશની વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો સમાચાર એટલે છેલ્લામાં છેલ્લી ઘટનાની તાજી ખબર. આમ તો એ ચાલે એવી છે, પણ છેલ્લામાં છેલ્લી કઈ ઘટનાઓ, એ પ્રશ્ન ઊભો જ રહે છે. કદાચ કહી શકીએ કે જાહેર હિતને લગતી ઘટનાઓ. પણ બધી તાજી ઘટનાઓ એકસરખી રસપ્રદ હોતી નથી. કેટલીક ઘટનાઓ રોજિંદી, સુપરિચિત, માટે નીરસ હોય છે. લૉર્ડ નૉર્થક્લીફને નામે ચડેલી પેલી ચવાઈ ગયેલી ઉક્તિ ફરી સંભારીએ તો, માણસને કૂતરું કરડે તે સમાચાર નથી પણ કૂતરાને માણસ કરડે તે સમાચાર છે; પણ એય સાચું છે? આવી અસામાન્ય, માટે રસપ્રદ, લાગતી ઘટનાઓથી અખબારો ભરી મૂક્યાં હોય તો એ ચાલે ખરાં?

જે રોજિંદું હોય તે પણ અગત્યનું હોય છે. વિધાનસભાની અથવા મ્યુ. કૉર્પોરેશનની ચર્ચાઓ, શેરબજારના ભાવો, ક્રિકેટ કે ફૂટબૉલની મૅચના સમાચારો, હવામાનની ખબરો, અદાલતની કારવાઈઓ, તત્ત્વતઃ રોજિંદી જ હોય છે અને અખબારોમાં એ ખાસ્સી જગા રોકે છે. ખરી વાત એ છે કે એ રોજિંદી હોવા છતાં અગત્યની છે. તેની સામાન્યતા જોગવવા વાસ્તે જ અસામાન્ય અને માટે અપરિચિત છે તેનું મૂલ્ય વધારવું પડે છે. આ દ્વંદ્વમય જગતમાં પરસ્પર વિરોધી પદાર્થો એકમેકનું આકર્ષણ ટકાવી રાખે છે.

તેમ છતાં સમાચારોની વિવેકપૂર્ણ પસંદગીનો પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. હેમન્ડે સી. પી. સ્કૉટનું ઉત્તમ જીવનચરિત્ર લખ્યું છે તેમાં પુરવણીરૂપે પછીના એક તંત્રીએ લખેલા પ્રકરણમાં સ્કૉટનો જ એક પ્રસંગ ટાંકયો છે તે પસંદગીના વિવેક માટેની જાગરૂકતાનું ઉત્તમ દૃષ્ટાન્ત બની રહેશે. રાજા ઍડવર્ડ સાતમા ઉપર એપેન્ડીસાઈટીસ માટે શસ્ત્રક્રિયા થઈ તેથી, કે પછી એપેન્ડીસાઈટીસના કેસો ઇંગ્લેંડમાં વધવા માંડેલા તેથી, વર્તમાનપત્રોએ એપેન્ડીસાઈટીસના સમાચારોને ખૂબ પ્રસિદ્ધિ આપવા માંડેલી. તેવે માન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયને નામદાર અમુક અમુક ઉપર સર ફ્રેડરિક ટ્રીવ્ઝે શસ્ત્ર-ક્રિયા કરી એ સમાચાર પ્રસિદ્ધ કર્યા. સ્કૉટે તરત જ સમાચારના સંપાદક ઉપર ચિટ્ઠી મોકલીને જણાવ્યું કે, "આ સમાચાર પ્રસિદ્ધ કરવા જેવા નહોતા, કેમકે (૧) નામદાર અમુક અમુક કશી વિસાતના નથી; (૨) હમણાં હમણાં આ બધા લોકોને એપેન્ડીસાઈટીસ થયા જ કરે છે; (૩) સર ફ્રેડરિક જ એ બધાની ઉપર શસ્ત્રક્રિયા કરતા હોય છે."

આવો વિવેક અથવા ઔચિત્યબુદ્ધિ કદાચ લાંબા અનુભવે પ્રાપ્ત થઈ શકે, પણ ખરેખર તો લોકકલ્યાણક બુદ્ધિ જ એની જનેતા છે. જે પત્રકાર નિર્ભય અને જાગ્રત ચોકીદારની, સમાચારવિક્રેતાની અને ટીકા-કારની એમ ત્રિવિધ કામગીરી બજાવવાની જવાબદારી ઉપાડી લે અને શુદ્ધ જનહિત માટે ત્રણેને સાંકળે તેને જ આ વિવેક લાધે.

વ્યવસાયી તાલીમ

હવે હું પત્રકારત્વની તાલીમનો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન ચર્ચવા માગું છું. આપણા દેશની પરિસ્થિતિમાં એ ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે.

કવિઓ જન્મે છે, ઘડયા ઘડાતા નથી, તેની માફક પત્રકારો પણ ઘડયા ઘડાતા નથી એવા કોઈ અસંપ્રજ્ઞાત ભાવને કારણે પત્રકારની તાલીમનું મહત્ત્વ આપણા દેશમાં બહુ ઓછું પ્રમાણાયું છે એમ લાગે છે. આ પરિસ્થિતિ કેવળ ગુજરાતની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ નથી, સારા દેશમાં એ પ્રવર્તે છે, કેમકે પત્રકારની તાલીમસંસ્થાઓ દેશમાં જૂજ છે. દેશની સાતેક યુનિવર્સિટીઓમાં પત્રકારત્વના અભ્યાસક્રમનો પ્રબંધ થયેલો છે, તેમ છતાં પત્રકારને જે ખરેખરી વ્યવસાયી તાલીમ મળે છે તે તો વર્ત-માનપત્રની ઑફિસમાં કામગીરી મળ્યા પછી જ. કામ જ કામને શીખવે છે એ વ્યવહારુ સિદ્ધાંત આમાં ખૂબ કામે લાગ્યો છે.

તેમ છતાં પત્રકારનો વ્યવસાય એટલો બધો અટપટો બન્યો છે, પત્રકારત્વની શાખાપ્રશાખાઓ એટલી બધી ફૂલીફાલી છે, એનો સાધન-સરંજામ એટલો બધો વિવિધતાથી ભરેલો છે અને એટલું બધું ટેક્નિકલ કૌશલ માગે છે કે આજના સંકુલ જગતમાં વ્યવહારુ કૌશલની ભૂમિકારૂપ શાસ્ત્રીય અને વ્યવસાયી જ્ઞાન ઉમંગી અને તેજસ્વી આકાંક્ષીઓ પામે તો તેથી કોઈએ નારાજ થવું ન જોઈએ કે ઉપહાસ પણ કરવો ન ઘટે. વર્તમાનપત્રની સૃષ્ટિમાં ટોચ ઉપર બેઠેલી વ્યક્તિને માટે જે કક્ષાનું કૌશલ અપેક્ષિત ગણીએ તેનું તાલીમી વ્યવસ્થાથી કદાચ નિર્માણ ન થાય, તો પણ કામગીરીના વિવિધ સ્તરોએ જે ચડઊતર કૌશલની અપેક્ષા છે તેને માટે તો તાલીમી સંસ્થાઓ અમુક અંશે ઉપયોગી નીવડી શકે, અને નીવડી છે. કંઈક આવી સમજથી પ્રેરાઈને ગુજરાત વિદ્યાસભાએ અમદાવાદમાં, ૧૯૪૮માં વૃત્તવિદ્યાના વર્ગો શરૂ કરેલા અને દુનિયાભરની વિદ્યાસંસ્થાઓમાંથી અભ્યાસક્રમ મેળવીને તેનો બે વર્ષનો અભ્યાસક્રમ ઘડેલો. ત્રણ વર્ષ દરમિયાન તાલીમ પામેલી બે ટુકડીઓને એમાં તૈયાર થવાની તક મળેલી, અને મને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે એમાંના ઘણા તાલીમાર્થીઓને એમની તાલીમનો ઉપયોગ વ્યવસાય માટે કરવાની તક મળી છે. આ વર્ગોમાં જે સંખ્યા દાખલ થઈ હતી તે પણ તાલીમ વિશેના ઉત્સાહની અને માગની સૂચક હતી. કેટલીક અનિવાર્ય વિટંબણાઓને લીધે આ પ્રવૃત્તિ બંધ કરવી પડી એ દુઃખદ હકીકત નોંધ્યા પછી પણ મને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે પાછળથી ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ જ્યારે પત્રકારત્વનો ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમ દાખલ કરવાનો નિર્ણય કર્યો ત્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભાએ ઘડેલો અભ્યાસક્રમ અને તેને થયેલા અનુભવો ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમને ખૂબ ખપમાં આવ્યા હતા. આ અભ્યાસક્રમ થોડાંક વર્ષો સુધી યુનિવર્સિટીની પોથીમાં પડી રહ્યો, પણ ગુજરાત વિદ્યાસભાની જ સંતતિ એવી શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ છેલ્લાં છ વર્ષથી પત્રકારત્વનો યુનિવર્સિટી ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમ શીખવી રહી છે અને અત્યારે તો ગુજરાતભરમાં આ પ્રકારની આ એક જ સંસ્થા છે. શરૂઆતમાં આ અભ્યાસક્રમ બે વર્ષનો હતો અને ઇન્ટરમીડિયેટ કક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થનારા વિદ્યાર્થીઓ પ્રવેશ માટે પાત્ર ગણાતાં હતાં. પણ સ્નાતકો જ અધિકાંશે આ અભ્યાસક્રમનો લાભ લેવા લાગ્યા હતા એ હકીકત ધ્યાનમાં લઈને છેલ્લાં બે વર્ષથી ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ આ અભ્યાસક્રમ એક વર્ષનો કર્યો છે અને સ્નાતકની પદવી એ પ્રવેશ માટેની ઓછામાં ઓછી પાત્રતા મુકરર થઈ છે.

પણ ગુજરાતમાં અને દેશમાં જ્યાં જ્યાં આ પ્રકારની તાલીમ અપાય છે ત્યાં ત્યાં મુખ્ય બે મર્યાદાઓ નડે છે : તાલીમ આપનાર સંસ્થામાં તાલીમનું વાતાવરણ અને તાલીમનાં સાધનો અપૂરતાં હોય છે; અને તાલીમાર્થીમાં પૂરતી સજ્જતા હોતી નથી. આ દોષનું નિવારણ કરવા માટે ઉપાયો યોજાયા છે; જેમ કે કોઈ દૈનિક પત્રની કચેરી સાથે સંબંધ યોજીને વર્ષને અન્તે બે માસની વ્યવહારુ તાલીમ ફરજિયાત રીતે આપવાનું ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ મુકરર કરેલું છે અને વિદ્યાર્થીની ક્ષતિઓ નિવારવા અભ્યાસક્રમ દ્વારા ભૂમિકારૂપ જ્ઞાન આપવાનું રાખેલું છે. પણ આ બધું થીગડાં મારવા જેવું છે એમાં શંકા નથી. અઢી એક વર્ષ ઉપર અમેરિકાની સ્ટેટ યુનિવર્સિટી ઑફ મિનેસોટાની સ્કૂલ ઑફ જર્નલિઝમની મુલાકાત લેવાની મને તક મળી હતી ત્યારે મેં જોયેલું કે એક પૂરા પત્રનું પ્રકાશન કરવા માટે જે જે સામગ્રી જોઈએ તે બધી ત્યાં મોજૂદ હતી. રેડિયો, ટેલિવિઝન આદિ સામુદાયિક પ્રચારસાધનો માટે જો પત્રકારત્વનું મૂળભૂત જ્ઞાન અપેક્ષિત ગણીએ તો તેને માટે પણ ત્યાં પ્રબંધ હતો. ફોટોગ્રાફી, ટાઇપિંગ, કમ્પોઝિંગ, લેઆઉટ, વગેરે બધું કામ વિદ્યાર્થી જાતે કરે એવી ત્યાં અપેક્ષા હતી. સ્કૂલનું પોતાનું અલાયદું વિશાળ મકાન હતું જેમાં વર્ગકાર્ય માટે અને વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ માટે અલાયદા ખંડો હતા. અને સ્કૂલ એક પત્ર પણ પ્રગટ કરતી હતી.

આપણા દેશમાં અમેરિકાની સંપન્નતા કોણ જાણે ક્યારે આવશે, પણ જે તાત્ત્વિક છે તે સાધનોની વિપુલતા નહીં પણ પાયારૂપ સાધનોનો પરિચય છે; અને મકાન નહીં પણ વાતાવરણ છે. આ વસ્તુ તો દૈનિક પત્રો પોતે જ પૂરી પાડી શકે એમ છે. આપણા દેશના પ્રેસ કમિશનની ભલામણને અનુસરીને સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ ઑફ જર્નલિઝમે આ વાત વહેતી પણ મૂકી હતી. એકબે પત્રોએ મર્યાદિત પ્રકારના અખતરા પણ કરી જોયા હતા. પણ હજી સુધી તાલીમની કશી આકૃતિ બંધાઈ નથી અને બધું હવામાં છે.

દૈનિક પત્રોને તાલીમ પામેલા તૈયાર વ્યવસાયીઓ મળે તો તેમને તે ખપે ખરા, પણ તેમને તૈયાર કરવાનું પોતાનું કર્તવ્ય હજી તેમણે પ્રમાણ્યું નથી. કદાચ આ એમને વિષયાન્તર જેવું પણ લાગતું હોય. જે કર્મઠો હોય તેમનું શિક્ષકોમાં રૂપાન્તર કરવું પણ આસાન નથી. પણ થોડાંક પત્રો એકઠાં મળીને સહિયારી રીતે વ્યવસાયી તાલીમ જરૂર પૂરી પાડી શકે, અને સહિયારી ગરજ પણ સંતોષી શકે. તાલીમ આપવાનું કામ પત્રોનું

નહીં પણ યુનિવર્સિટીઓનું છે એમ જો મનાતું હોય તો દૈનિક પત્રોએ યુનિવર્સિટીઓ સાથે સહકાર કરવો જોઈએ. ઘણા આગળ પડતા દેશોએ એમ કરેલું છે.

આટલું થતાં ઓછામાં ઓછી કેવા પ્રકારની સજ્જતા ધરાવનાર તાલીમાર્થીને પ્રવેશ આપવો ઘટે તેનાં ધોરણો મુકરર થઈ શકશે અને લીધેલો પરિશ્રમ એળે નહીં જાય. ૧૯૬૩માં સ્થપાયેલા પ્રેસ ઇન્સ્ટીટયૂટ ઑફ ઇંડિયાને દેશનાં નાનાં મોટાં વર્તમાનપત્રોએ વ્યવસાયગત પ્રશ્નો ઉકેલવાનું જે કામ ભળાવ્યું હતું તેમાં તાલીમનો પણ સમાવેશ થાય છે એટલી તેની અગત્ય સ્વીકારવા માટે તેમને મુબારકબાદી ઘટે છે, પણ એમાંથી હજી સુધી કશું નીપજ્યું નથી એ દુઃખદ છતાં હકીકત છે.

તાલીમના પ્રશ્ન સાથે બોધભાષાનો પ્રશ્ન સંકળાયેલો છે. કઈ ભાષામાં તાલીમ આપવી એ પ્રશ્ન ખૂબ મહત્ત્વનો છે; પણ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં જે પત્રો અને સામયિકો પ્રગટ થાય છે અને થશે તેમનો વિકાસ નિશ્ચિત હોવાથી પ્રાદેશિક ભાષાઓ પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરવું એ આત્મઘાત છે. છતાં, પત્રકારને માટે સંદર્ભગ્રંથો, ટેક્નિકલ કૌશલ માટેના ગ્રંથો અને જેની એને અધિક જરૂર પડે છે તે સમાજવિદ્યાઓના ઉત્તમ ગ્રંથો હજી સુધી અંગ્રેજીમાં જ સુલભ છે, એટલે જેનું અંગ્રેજી સારું ન હોય તે પત્રકારત્વની તાલીમ માટે મુદ્દલ યોગ્ય નથી એમ હું આડેધડે કહી નાખું છું તે અંગ્રેજીનો મહિમા કરવા માટે નહીં, પણ અંગ્રેજીરૂપ સાધનની અગત્ય પ્રમાણવાના પરિણામે. અંગ્રેજીનું જ્ઞાન અને અંગ્રેજીમાં અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરનાર તાલીમાર્થીને એક વિશેષ લાભ એ પણ છે કે પોતાની નોકરી માટે એને મર્યાદિત અને વિશાળ ઉભય પ્રકારનાં ક્ષેત્રો સુલભ બની રહેશે.

‘ભાષાપત્રો’

આવતી કાલ એ પ્રાદેશિક ભાષાના વર્તમાનપત્રોની છે એ પણ એટલું જ નિશ્ચિત છે. આજ પણ દેશી ભાષાઓનાં એવાં કેટલાંક સાપ્તાહિકો છે જેમનું વેચાણ સુપ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી દૈનિકો કરતાં પણ વધારે છે. રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂસપેપરે ૧૯૬૭માં જે હેવાલ પ્રગટ કર્યો છે તેમાં ૧૯૬૬ના આંકડા જોતાં લગભગ ૨૧૭ લાખના કુલ ફેલાવામાંથી ૫૬ લાખ જેટલો ફેલાવો એકલાં અંગ્રેજી પત્રોનો છે. તે પછી હિન્દીનો, તમિળનો અને મલયાળીનો વારો આવે છે અને તરત પછી ગુજરાતીનો આવે છે. મરાઠી અને બંગાળીનો પાટલો તે પછી પડે છે. પણ દૈનિક પત્રો પૂરતી

વાત કરીએ તો અંગ્રેજીનો ફેલાવો ૧૬.૫૧ લાખનો છે, તે પછી હિંદી, મલયાળી, તમિળ અને મરાઠીનો વારો આવે છે. મહારાષ્ટ્રમાં જેટલો ફેલાવો દૈનિકોનો છે તેટલો જ ફેલાવો સાપ્તાહિકોનો છે, અને મદ્રાસમાં સાપ્તાહિકોનો ફેલાવો દૈનિકો કરતાં દોઢગણો છે. ગુજરાતમાં ઉત્તર પ્રદેશ જેવા મોટા રાજ્ય કરતાં પણ દૈનિકોનો ફેલાવો સહેજ વધારે છે; પણ સાપ્તાહિક પત્રોનું વેચાણ આપણે ત્યાં ઘણું ઓછું છે. 'પ્રજાબંધુ' જેવા સાપ્તાહિકની ખોટ તો ઘણાને સાલતી હશે.

તેમ છતાં આપણા પોતાના જ ઘરમાં આપણને પરાયાપણાનો અનુભવ કરાવે એવો એક અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ આપણા દેશમાં પ્રચારમાં છે તે છે 'લેન્ગ્વેજ પેપર્સ.' અગાઉ 'નેટિવ' શબ્દ વપરાતો હતો તેની ભાતનો આ શબ્દ અંગ્રેજીના મુકાબલે પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં પ્રગટ થતાં વર્તમાનપત્રોને માટે વપરાય છે. પણ અહીં શબ્દના ઔચિત્યની નહીં પણ આ 'ભાષાપત્રો'ની શક્યતાની ચર્ચા પ્રસ્તુત છે. સ્વાભાવિક રીતે જ મારી ચર્ચા ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો પૂરતી સીમિત રહેશે.

ગુજરાતી વર્તમાનપત્રોનો ઇતિહાસ લગભગ દોઢ સૈકા જેટલા સમયપટ ઉપર પથરાયેલો હોવા છતાં દૈનિક વર્તમાનપત્રોનો ઉત્તમ વિકાસ સ્વરાજ્ય માટેનાં આંદોલનો દરમ્યાન થયો હતો. ગુજરાતી દૈનિકોએ બ્રિટિશ રાજ-અમલના એ ગાળામાં ગુજરાતી પ્રજાની સ્વરાજ માટેની અને વિકાસ માટેની ઝંખનાને મુખરિત કરવાની હિંમત દાખવીને જે મીઠો સંબંધ પ્રજા સાથે બાંધેલો તે સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી પણ ચાલુ રહેલો જોવા મળે છે. સ્વરાજ્યે લોકવિકાસની નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડી છે, તો અનેક નવા અને કેટલાક તો અત્યંત વિકટ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કર્યા છે અને હેતુશૂન્ય, દિશાશૂન્ય ગતિમયતામાંથી જન્મતી હતાશા અને છિન્નતા પણ સરજાવા દીધી છે. તેમ છતાં ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થતાં દૈનિકોએ આ નવા સંદર્ભમાં પણ એવી વ્યાવસાયિક નીતિ નથી અંગીકારી જેથી પ્રજા સાથેનો એમનો સંબંધ કપાઈ જાય. ગુજરાતી દૈનિકોનો વધતો જતો ફેલાવો અમુક અંશે વસતીવધારાને તેમ જ અક્ષરજ્ઞાનના ફેલાવાને તો ખરો જ, પણ તેમની લોકપ્રિયતાને પણ આભારી છે. ગુજરાતી દૈનિકો ભાષા અને શુદ્ધ જોડણીની બાબતમાં પોતાનું ધોરણ ઠીક ઠીક ઊંચું લઈ ગયાં છે એ તો પચીસેક વરસ પહેલાંની પરિસ્થિતિ સાથે ઉપલક તુલના કરી જવા માત્રથી પણ સમજાશે. ખરેખર તો અક્ષરજ્ઞાન ધરાવતા આજના નાગરિકની વાક્યરચના અને શબ્દભંડોળ ઉપર દૈનિક વર્તમાનપત્રોની ભાષાનો જબરો પ્રભાવ છે. આ

જો વર્તમાનપત્રોનું બળ છે, તો એ જ તેમની નૈતિક જવાબદારીનો પણ વિષય બને છે. પોતાનું બળ પ્રમાણીને પોતાની જવાબદારી અદા કરવા માટે તેઓ પ્રવૃત્ત થશે એવી આપણે આશા રાખીએ. હજી આ દિશામાં ઘણી મજલ કાપવાની બાકી છે એમ કહું છું તે એમની ન્યૂનતા દર્શાવવા માટે નહીં પણ વિકાસની ગતિ વધારવા માટે કહું છું.

એ જ પ્રમાણે આયોજનમાં, આલેખોમાં, જાહેરખબરોમાં, ફોટોગ્રાફીમાં, ઠઠ્ઠાચિત્રોમાં, અને હેતુલક્ષી અને રંજનલક્ષી ઉભય પ્રકારનાં ખાસ વિષયોનાં કોલમોમાં ગુજરાતી દૈનિકોએ અગાઉના કરતાં ઘણો મોટો વિકાસ સાધેલો જણાય છે. છતાં આ ક્ષેત્રે પણ હજી ઘણી મજલો કાપવાની બાકી છે.

ફરજિયાત પ્રાથમિક કેળવણીનાં ખરેખરાં પરિણામો હજી હવે આપણને જોવા મળશે. નીચલા સ્તરે સધાયેલો કેળવણીનો વ્યાપ ઉપલા સ્તરોના વ્યાપને આજે પણ અસર પહોંચાડ્યા વિના રહ્યો નથી અને સુશિક્ષિત નાગરિકને પણ સવારે પોતાની ભાષામાં અખબાર વાંચ્યા વિના ચેન પડતું નથી, તો અર્ધશિક્ષિતો અને અલ્પશિક્ષિતોની સુવિશાળ સંખ્યા માટે પ્રદેશભાષાનાં દૈનિકો લગભગ અનિવાર્ય જેવાં છે.

ઘટના ઘટના વચ્ચેના તારતમ્યની, પ્રજાનાં સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનો, ઉન્મેષો અને પ્રતિભાવોની, વાચકવર્ગની અપેક્ષાઓની અને આપણપણાની જે સૂઝ પ્રદેશભાષાનાં દૈનિકો દાખવી શકે છે તેવી અંગ્રેજી ભાષાનાં અખબારો દાખવી શકતાં નથી. આંતરરાષ્ટ્રીય અને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોની વ્યાપક સમજની તેમ જ સાધનોની બાબતમાં જો અંગ્રેજી અખબારોની અધિકતા છે, તો 'ભાષાપત્રો'ની અધિકતા જનહૃદયને સીધું સ્પર્શવાની બાબતમાં છે. આખરે પ્રત્યેક અખબારની મુખ્ય અપીલ પોતાના લોકસમાજને અનુલક્ષીને હોય છે. અંગ્રેજી અખબારો આ ગરજ સારી શક્યાં નથી, કેમકે તેમનો કોઈ નિશ્ચિત લોકસમાજ નથી; અથવા છે, તો 'ભાષાપત્રો'ની ન્યૂનતા પૂરીને પોતાની સમજ વિસ્તારવા માગનારો સુશિક્ષિત વાચકસમાજ એ જ તેમનો લોકસમાજ છે. જો ગુજરાતી દૈનિકો પોતાના વધતા જતા ફેલાવાને આર્થિક નફાનો વિષય બનાવવાને બદલે ભાવિ મૂડીરોકાણનો વિષય બનાવશે તો અક્ષરજ્ઞાનનો ફેલાવો અને પોતાની સમજ વિસ્તારવાની વાચકસમાજની ઝંખના બન્ને વાનાં એમના ફેલાવાને સહાયભૂત થશે. ૬૦,૦૦૦ અથવા એથી પણ વધુ નકલોની ખપત એ ગુજરાતી દૈનિકની વધુમાં વધુ ફેલાવાની છેલ્લામાં છેલ્લી ટોચમર્યાદા આજે નોંધાઈ છે, તો એ લાખની પાર જાય એ દિવસ ઝાઝો દૂર નથી.

પણ એ સ્થિતિએ પહોંચવાની કેટલીક શરતો છે: આજે નવી ઊઘડેલી વાચનભૂખ સંતોષવા માટે લોકો છાપું ખરીદે છે; પણ આવતી કાલે પોતાનું છાપું પોતે નહીં વાંચે તો પોતે કંઈક ગુમાવ્યું છે એ લાગણીથી લોકોને છાપું ખરીદતા કરવાના છે. એ લાગણી સતેજ કરવા 'ભાષાપત્રો'એ નિશ્ચયાત્મકતાથી ધંધો મટીને વ્યવસાય બનવાનું રહેશે. હજી મહત્ત્વની ઘટનાઓ અંગેના રિપોર્ટિંગની કક્ષા નીચી રહી છે; વિવિધ વિષયોના અભ્યાસી ઉપતંત્રીઓ, તેજસ્વી કલમબાજો, ભાષાશુદ્ધિના આગ્રહી પ્રૂફરીડરો, પ્રજાની વિકસતી ચેતનામાંથી પ્રગટતાં સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનોની સમજ ધરાવનારા ઉત્સાહી વૃત્તાન્તનિવેદકો આપણાં અખબારોએ વસાવ્યા નથી; વિવિધ ઘટનાઓ, પ્રશ્નો અને વિષયોની સળંગ અને વર્ગીકૃત માહિતી પરત્વે સ્વાવલંબી થવાનું હજી આપણાં દૈનિકોને ફાવ્યું નથી. અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ, ઇતિહાસ, સાહિત્ય, ટેક્નિકલ વિષયો, અખબારી કૌશલને સ્પર્શતા વિષયો, સંદર્ભગ્રંથો વગેરેનાં સમૃદ્ધ પુસ્તકાલયો વસાવવાનું હજી પ્રદેશભાષાનાં અખબારો માટે બાકી છે. હજી અગ્રલેખો માટે, નીતર્યા અભિપ્રાયો અને વિશિષ્ટ માહિતી માટે, તે બીજી એજન્સીઓ ઉપર મીટ માંડે છે. યાંત્રિક સાધનોનું જે મહત્ત્વ છે તે કરતાંયે અદકેરું મહત્ત્વ આ પ્રકારની આંતરિક સજ્જતાનું છે તે જ્યારે પત્રમાલિકોને પૂરું ગળે ઊતરશે ત્યારે જ નવાં પરિમાણોની ગતિવિધિ સમજાશે. તેમ છતાં થોડુંઘણું આ સમજાવા માંડ્યું છે અને એનો ઓપ આવવા માંડ્યો છે એ એક સુચિહ્ન છે.

ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ થતાં દૈનિકોની તરત નજરે ચડે એવી બીજી વિશેષતા એ છે કે ધંધાકીય હરીફાઈ એમને પાડવાને બદલે ઊંચે ચડાવે છે, અને મતભેદોની અભિવ્યક્તિમાં પણ તેઓ ભારોભાર સંયમ જાળવતાં હોય છે. 'પીળું પત્રકારત્વ' એ શબ્દપ્રયોગ કોઈ પણ ગુજરાતી દૈનિકને લાગુ કરી શકાય એમ નથી. ગુજરાતી જનસ્વભાવની સમાધાનવૃત્તિનું આ પ્રતિબિંબ હોય તો નવાઈ નહીં.

ગુજરાતી દૈનિકો અને સામાહિકોએ અંગ્રેજી પત્રોનું અજીઠું નહીં આરોગવાની પ્રતિજ્ઞા કરીને જેઓ અંગ્રેજી સમજતા નથી એવા વિશાળ વાચકવર્ગના ચિત્તતંત્રને પ્રભાવિત કરનારાં સંવેદનપટુ, સમર્થ અને સ્વાવલંબી સમાચારસાધનરૂપે વિકસવાનું છે. જે પ્રવર્તમાન હોય તેને સ્થાયી ગણીને ચાલવા કરતાં જે પ્રવર્તવું જોઈએ તેને પ્રતિષ્ઠિત કરવા ઉપર તેમણે ધ્યાન એકાગ્ર કરવું જોઈએ. દૈનિક પત્રોએ વ્યવહારુ કૌશલ એટલું

બહુ ખીલવ્યું છે કે પ્રજાની નાડ ઉપર સતત તેમનો હાથ હોય છે; પણ નાડ પારખીને પ્રજાનું બળ વધારવાનું અને શાસકોને જાગ્રત રાખવાનું કામ હજી વધારે વેગથી, હજી વધારે તાટસ્થ્યથી, અને હજી વધારે અભ્યાસ-થી થાય એવી અપેક્ષા છે.

દૈનિકોની સાથે સાથે સાપ્તાહિકો, પાક્ષિકો, માસિકો આદિ સામયિકોનું પ્રકાશન પણ વેગ ધારણ કરે એ ગુજરાતના લાભમાં છે. વિચારપત્રોની મોટી ખોટ ગુજરાત અનુભવે છે. સમાચાર અને વિચાર નીતર્યાં બનતાં બંનેની અભ્યાસપૂર્ણ માવજત અને અર્થઘટન કરનારાં સામયિકોની આપણે ત્યાં સવિશેષ જરૂર છે. એમની જો અછત રહેશે તો વિચારની દરિદ્રતા દૈનિકોને પણ નડશે. કદાચ ફેલાવો વધશે, પણ સામર્થ્ય નહીં વધે. દૈનિક અને સામયિક પત્રોનો તાત્ત્વિક વિકાસ અંતતોગત્વા વાચકની સજ્જતા ઉપર આધારિત છે. જૂજવા મતોનું તોલન કરનારો, ઘટનાઓની ભીતરમાં પહોંચીને તેની બૌદ્ધિક આલોચના કરનારો વિચાર-શીલ વાચક એ જ તો પત્રોનો ધ્યાનવિષય હોવો જોઈએ. એનું સમારાધન કરવાની દૃષ્ટિથી જ સર્વ પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ.

આજે ગુજરાતમાં કંઈક પરિસ્થિતિ એવી દીસે છે કે સામયિક પત્રોનાં ઘણાં કાર્યો દૈનિકોએ ઓટી લીધાં છે અને સામયિક પત્રો નિરવકાશ બનતાં જાય છે. મહારાષ્ટ્ર, મદ્રાસ, બંગાળ અને કેરળ કરતાં ગુજરાતની જુદી પરિસ્થિતિ છે. કદાચ એ આરોગ્યનું ચિહ્ન નથી. દૈનિકો ધારે તો સાપ્તાહિક પૂર્તિઓ આપવાને બદલે સમર્થ સાપ્તાહિકો પ્રગટ કરવાની અનુકૂળતા ધરાવે છે. આ પ્રશ્ન ગુજરાતી જનસમાજના બૌદ્ધિક વિકાસની દૃષ્ટિથી વિચારવાનો સમય પાકી ગયો છે.

આ સંબંધમાં સૂરત અધિવેશનના પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ, અને મારા પુરોગામી, શ્રી બચુભાઈ રાવતે પોતાના વ્યાખ્યાનમાં એવી ફરિયાદ કરી હતી કે "માતબર દૈનિકોની એક બીજી ભીંસ પણ આ માસિકો આદિને થઈ છે. એમના બહોળા ફેલાવાની મબલખ કમાણીને લીધે તેઓ અધિકારી કે અધકચરા કોઈ પણ કલમનવેશને મોટા પગારે રોકી શકતા હોઈ, મુસીબતે નભી રહેતાં સામયિકો પોતાની ભાવિ સ્થિરતા કે નવા આયોજન માટે જરૂરી મદદનીશો મેળવવામાં એમની સામે ટકી શકતાં નથી; એટલે, વિચારપત્રો અને આયોજિત સામયિકો,(ન્યૂઝ પેપર્સ અને પ્લૅન્ડ પીરિયોડિકલ્સ)ના લોકસંગ્રહના કામમાં ખાસ ઇરાદાપૂર્વક પડવાનો નાદ ધરાવતા ભાવનાપૂત અને ધ્યેયનિષ્ટ યુવાનો ન

નીકળે તો એ ક્ષેત્ર સ્વતંત્ર રીતે પાંગરે નહિ." આયુષ્યભર જેમણે સાધકની નિષ્ઠાથી પોતાના સામયિકને ખીલવવા માટે મથન કર્યું છે તેમનો, કમાણીને ગૌણ ગણીને કાર્યને પ્રાધાન્ય આપવાનો અનુરોધ કરવાનો અધિકાર સ્વયંસ્પષ્ટ છે; છતાં વ્યવહારમાં એનો પડઘો ભાગ્યે જ ઊઠે (સિવાય કે નિછાવરીથી પોતાનું સ્વતંત્ર સામયિક કાઢવા થોડો સમય કોઈ એકલ વ્યક્તિ તત્પર થાય) એટલાં બધાં શક્તિસંતર્પક અને વિકલ્પરૂપ પ્રલોભનો આજે શક્તિશાળી યુવાનો સમક્ષ ખડકાયેલાં છે. એટલે હાલના સંદર્ભમાં આયોજિત સામયિકનું એક લક્ષ્ય તે હરીફાઈમાં ટકી રહેવાય તે રીતે યોગ્યની યોગ્ય મુલવણી કરવાનું પણ રહેવું જોઈએ. એ મુશ્કેલ હશે પણ અશક્ય નથી, કેમકે સામયિક પ્રકાશનને જો બહોળી આવક હોતી નથી તો બહોળો ખર્ચ પણ હોતો નથી.

લોકશાહીનું એક જોખમ

એક છેલ્લી વાત કરીને હું મારા વ્યાખ્યાનની સમાપ્તિ કરીશ. પ્રેસ રજિસ્ટ્રારે ૧૯૬૧ના જે આંકડા રજૂ કર્યા હતા તે અનુસાર માલિકીની સાંકળકડીઓ ૧૭ હતી તે ઘટીને ૧૪ થઈ હતી, જ્યારે માલિકજૂથો ૪૨ હતાં તે વધીને ૪૬ થયાં હતાં. આ બંને તત્ત્વો મળીને દૈનિકોના કુલ ફેલાવાના ૭૨ ટકા ઉપર તે વર્ષે અંકુશ ધરાવતાં હતાં. દશ જેટલા માલિકો, જેમાં પાંચ સાંકળકડીઓ અને બાકીનાં જૂથોનો સમાવેશ થતો હતો, તેઓ દૈનિકોના કુલ ફેલાવાના લગભગ ૪૦ ટકા ઉપર અંકુશ ધરાવતા હતા. પણ પાંચ વર્ષ પછી ૧૯૬૬માં જૂથો ૫૭ થયાં, જ્યારે સંયુક્ત માલિકીવાળાં ફક્ત ૮ જૂથો દૈનિકોના કુલ ફેલાવાના ૪૨.૫ ટકા ઉપર નિયંત્રણ ધરાવે છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં પત્રોની સંખ્યામાં ૩૦ ટકા વધારો થયો છે અને અત્યારે બધા મળીને ૮૬૪૦ વર્તમાનપત્રો હયાતી ધરાવે છે. દૈનિકોની સંખ્યા ૧૯૬૧ માં ૪૮૪ હતી તે વધીને ૬૦૧ થઈ છે. બધાં પત્રોની બધી મળીને લગભગ ૨૪૭ લાખ નકલો ૧૯૬૫માં ખપતી હતી તે આંકડો પણ વૃદ્ધિનો સૂચક છે. તેમ છતાં રોજની એક લાખ કરતાં વધુ નકલોની ખપતવાળાં પત્રો કેવળ ૨૭ જ છે, એટલે કે ફેલાવાની દૃષ્ટિએ પિરામિડને ઊંધી કરવી પડે એમ છે. વળી વર્તમાનપત્રોની મસમોટી ખપત પણ મહાનગરોમાં જ થતી રહી છે.

આ આંકડા પ્રસ્તુત કરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન એ છે કે ભારતમાં વર્તમાનપત્રોની માલિકીએ જે સ્વરૂપ પ્રગટાવ્યું છે તે લોકશાસનને માટે

આરોગ્યપ્રદ નથી. એક વાત સાચી છે કે એશિયાભરમાં, એક જાપાનનો અપવાદ કરતાં, ભારતીય પત્રકારત્વ એકંદરે પ્રાણવાન, જવાબદાર અને ઉપકારક રહ્યું છે, પણ સ્થાપિત હિતોનો તેને જે ભરડો લાગતો રહ્યો છે તે સ્વતંત્ર અભિપ્રાયઘડતર માટે વિઘાતક છે. આ જ વલણ યુરોપ–અમેરિકામાં પણ પ્રવર્તે છે એમ કહીને નિરાંત વાળી શકાય એમ નથી, કેમકે આપણે ત્યાં લોકશાહીની પશ્ચિમી પરંપરાઓએ ઊંડી જડ ઘાલી નથી અને જેઓ સરકારને નચાવે છે, ગભરાવે છે કે સમય આવ્યે ધન વેરીને ઉથલાવે છે તે જ તત્ત્વો પ્રજાએ શું વિચારવું અને શો નિર્ણય કરવો તેના પણ નિર્ણાયકો બને તો દેશનો કેવો ઘાટ રચાશે તે વિચારવાનું છે. મોટાં તંત્રોમાં પત્રકાર વ્યક્તિ પણ ખોવાઈ જાય છે અને તંત્રની ઇચ્છાને વશ વર્તવામાં જ તે પોતાની સલામતી જુએ છે.

ભલે પત્રનો ફેલાવો પ્રમાણમાં ઓછો થાય, પણ એક પ્રકારનું વિકેન્દ્રીકરણ સાધીને ગુણવત્તાવાળાં સાપ્તાહિકો, પાક્ષિકો અને માસિકોની –વિચારપત્રોની–સંખ્યા વધે તો જ લોકશાહીને ટકાવી રાખવાનું પ્રજાને ફાવશે. એમ કહેવાય છે કે પચીસત્રીસ લાખના મૂડીરોકાણ વિના આજે ઉચ્ચ કક્ષાનું દૈનિક પત્ર કાઢવું શક્ય નથી. એટલે કે પાર્લામેન્ટના પ્રતિનિધિત્વની જેમ જનહિતનું પ્રતિનિધિત્વ કરનારી એજન્સી પણ પૈસાવાળાના હાથમાં જ રમતી રહી છે. લોકો જાગ્રત થાય, સંગઠિત થાય, પોતે જે પત્રો વાંચતા હોય તેણે રજૂ કરેલી માહિતીના તથ્યની ટીકાચર્ચા કરતાં થાય, ગ્રાહકોનાં મંડળો સ્થપાતાં જાય, અને વિચારપત્રોની મદદથી અભિપ્રાયઘડતર અધિકાંશે સધાતું જાય એ જ લોકશાહીને જાગ્રત અને સુદૃઢ બનાવવાનો ઉપાય છે.

સમાજ વધારે ને વધારે વિશાળ થતો રહેવાનો છે, કેન્દ્ર અને પરિઘ વચ્ચેનું અંતર ઉત્તરોત્તર કપાતું રહેવાનું છે, રાજ્યસંસ્થાની પવિત્રતાનો ભાવ ઓસરતો જવાનો છે અને લોકો સમાનતા સ્થાપીને જ જંપવાના છે. એ પરિસ્થિતિની ઇષ્ટાનિષ્ટતા વિશે આપણો ખ્યાલ ગમે તે હોય, પણ એની અનિવાર્યતા ફીટવાની નથી, તેથી જ વિચારશીલ સમાજનું નિર્માણ કરવામાં પત્રકારત્વે વ્યવસાય તરીકે નિશ્ચયપૂર્વક ફાળો આપવો ઘટે છે અને વચગાળાની પ્રક્રિયાજન્ય વેદના સહ્ય બને એવી પરિસ્થિતિ સરજવી ઘટે છે. ભારતનું અને ગુજરાતનું પત્રકારત્વ સત્યનિષ્ઠ, લોકનિષ્ઠ, લોકકલ્યાણક વ્યવસાયરૂપે સુસ્થાપિત થાય એવી આકાંક્ષા સાથે વિરમું છું, અને ફરી વાર આપ સૌનો આભાર માનું છું.

•

ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ

ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રેમાનંદ શાહનું વ્યાખ્યાન

સન્નારીઓ અને સદ્ગૃહસ્થો,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિભાગનું અધ્યક્ષપદ આ વખતે મને સોંપવા માટે આપ સહુનો હું આભારી છું. આ સ્થાન માટે મારી યોગ્યતા બાબત મને શંકા રહે છે. આ વિષયમાં સંશોધન કરી ઘણું અગત્યનું વિવેચન કરનાર મારા અનેક પુરોગામી ડૉ. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી, મહામહોપાધ્યાય ગૌરીશંકર ઓઝા, શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, શ્રી હ. હ. ધ્રુવ, ડૉ. હસમુખ ડી. સાંકળિયા તથા પ્રો. કોમીસેરીએત જેવા ગુજરાતી વિદ્વાનો, શ્રી ડિસકલકર, શ્રી પંઢરીનાથ ઇનામદાર, ડૉ. બી. સુબ્બારાવ જેવા અન્ય ભારતીય વિદ્વાનો, સર્વશ્રી બ્રૂસફૂટ, બર્જેસ, બ્યૂલ્હર, કઝીન્સ, ફાર્બસ, જેકસન જેવા પરદેશી વિદ્વાનોએ જે સેવા કરી છે તેના હિસાબે મારા જેવી વ્યક્તિનું કાર્ય નહિવત્ ગણાય. તેથી આ પદ સ્વીકારતાં મને ઘણો જ સંકોચ થવો ઇષ્ટ છે, છતાં આ નિમિત્તે આપ સહુને મળી આ વિષયમાં વધુ ચર્ચાવિચારણા–યોજના વગેરેમાં ભાગ લેવાનો લોભ હું જતો કરી સકતો નથી. આપે મારામાં મૂકેલી શ્રદ્ધા અને આપની શુભેચ્છાઓ મને આ વિભાગના સંચાલનમાં આશિષરૂપ નીવડશે એવી આશા રાખું છું.

પુરાતત્ત્વ અને પુરાવસ્તુવિદ્યા

પુરાતત્ત્વ એ શબ્દ આપણી ભાષામાં archaeology તેમ જ ancient culture એ બેઉ માટે વપરાય છે. પણ archaeologyનું શાસ્ત્ર હવે એક અલગ વિજ્ઞાનરૂપે ઘણો વિકાસ પામ્યુ છે અને પામતું જાય છે, તેથી ગુજરાતી ભાષામાં, અને ભારતીય અન્ય ભાષાઓમાં પણ, આપણે archaeology–જેમાં ઉત્ખનન (excavation) અને સ્થળતપાસ

(exploration) સમાઈ જાય છે તે-માટે પુરાવસ્તુવિદ્યા શબ્દ વાપરીએ તો ઠીક રહે એવી મારી નમ્ર માન્યતા છે. પુરાવસ્તુ શબ્દ સકારણ છે, કેમકે archaeologyને મોટે ભાગે ભૌતિક અવશેષો સાથે જ સંબંધ છે. પુરાતત્ત્વ શબ્દ પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓ-જેમાં ભાષાવિજ્ઞાન, નૃવંશવિદ્યા, સમાજવિદ્યા, સાહિત્ય, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ વગેરે અનેક વિષયોનો અભ્યાસ અને સમન્વય કરવો આવશ્યક છે તે સર્વ પાસાંઓ-માટે વાપરીએ, જેને આપણે Indology કહીએ છીએ, પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિની વિદ્યા કહીએ છીએ, જેમાં archaeology એટલે પુરાવસ્તુ-વિદ્યાની ફલશ્રુતિ સમાઈ જાય છે, તેને માટે ભારતીય પુરાતત્ત્વવિદ્યા એવો શબ્દપ્રયોગ કરી શકાય.

પરિષદમાં આ વિભાગનો ઉદ્દેશ અને કાર્યપ્રદેશ

વિલેપારલેમાં, ડિસેમ્બર ૧૯૬૩માં ભરાયેલા બાવીસમા અધિવેશનમાં, આ વિભાગના અધ્યક્ષ, મારા મિત્ર, ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ, આ વિભાગનો ઉદ્દેશ અને ઇતિહાસ જણાવતાં કહ્યું હતું કે પહેલી પરિષદમાં (૧૯૦૫માં) 'ઇતિહાસ-સંશોધનનો અભ્યાસ અને શોખ જગાડવાનો ઉદ્દેશ' વ્યક્ત થયો હતો, જ્યારે પરિષદના નવા બંધારણમાં (૧૯૫૯માં) 'ગુજરાતના ઇતિહાસ-સંશોધનને વેગ મળે એવી પ્રવૃત્તિ કરવી' એવું ધ્યેય રાખેલું છે.

ત્રેવીસમી પરિષદમાં, સૂરતમાં, આ વિભાગ રાખવામાં આવ્યો ન હતો. એટલે આ અધિવેશનમાં ૧૯૬૩થી આજ સુધીમાં આ વિષયમાં ગુજરાતમાં અને ગુજરાત અંગે અન્યત્ર થયેલા સંશોધનની સમીક્ષા અથવા ટૂંકું સિંહાવલોકન ઇષ્ટ ગણાય.

આપણે આ વિભાગને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વવિભાગ એ સંજ્ઞા આપી તે યોગ્ય છે, પણ જો આપણે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજવિદ્યા-લોક-સાહિત્ય વગેરેના વિભાગો ન રાખીએ તો, આ વિભાગમાં તેમનો સમાવેશ કરવો જોઈએ.

ગુજરાતમાં ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ સંશોધનને વેગ આપતી પ્રવૃત્તિ

ગુજરાતમાં છેલ્લા લગભગ બે દાયકાઓમાં, આઝાદી પછી, ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ સંશોધનને વેગ આપતી જે નવી પ્રવૃત્તિઓ શરૂ થઈ છે તેમાંની કેટલીકનો નિર્દેશ મારા પુરોગામી ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ, વિલેપારલેમાં,

કર્યો હતો. તેમાં જણાવ્યા મુજબ, ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદની સ્થાપના થઈ તેનું પહેલું અધિવેશન અમદાવાદમાં ૧૯૬૨માં ભરાયું. અશોકની ધર્મનીતિ વિશે યોજાયેલો પરિસંવાદ તેમ જ ગુજરાત ઇતિહાસ સંદર્ભસૂચિના પ્રસિદ્ધ થયેલા બે ખંડ અને આજ સુધી ભરાયેલાં કુલ ત્રણ અધિવેશનોમાં થયેલાં ભાષણો, નિબંધવાચન અને પરિસંવાદ એ એ પરિષદનો મુખ્ય ફાળો છે, છતાં એમ લાગે છે કે પરિષદનું કાર્ય વેગવાન બનવાને બદલે કંઈક ધીમું પડ્યું છે.

ઇતિહાસ પરિષદ ઘણું કાર્ય કરી શકે અને કરશે એવી આશા આપણે જરૂર રાખીએ. એના તેમ જ એવી અન્ય ગુજરાતી સંસ્થાઓના કાર્યને વેગ નથી મળતો તેનું એક કારણ એ પણ છે કે ગુજરાતનો ધનિક વર્ગ આવી પ્રવૃત્તિઓ માટે નાણાંની કોથળી લઈ પૂરતા પ્રમાણમાં આગળ આવતો નથી.

ગુજરાતમાં સંશોધન અંગેની પ્રવૃત્તિને જે સંસ્થાઓએ જુદી જુદી રીતે ઘણાં વર્ષોથી સેવા આપી છે તેમાં મુખ્ય છે ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ફોર્બસ સભા, મુંબઈ, અને ગુજરાત સંશોધનમંડળ, મુંબઈ. ગુજરાત સંશોધન મંડળે, છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ગુજરાતના સંશોધન કાર્યકરોની પરિષદો વખતોવખત યોજવા માંડી છે તે સ્તુત્ય છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતમાં સ્થપાયેલી જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓએ સંશોધનકાર્યને વેગ આપવા માંડયો છે. સંશોધનાત્મક પ્રકાશનોમાં મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વ-વિદ્યાલય, વડોદરા, બીજી ગુજરાતની યુનિવર્સિટીઓના મુકાબલે ઠીક ઠીક આગળ રહેલ છે. હમણાં હમણાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીનો ફાળો પણ વધવા માંડયો છે.

ગુજરાત રાજ્યની રચના થયા પછી, ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતાની રચના થઈ. આ ખાતા તરફથી 'મોન્યુમેન્ટલ લેન્ડમાર્ક્સ ઑફ ગુજરાત' નામે સચિત્ર પુસ્તિકા ઈ. સ. ૧૯૬૨માં પ્રગટ થઈ હતી. ત્યાર પછી આ ખાતાના તેમ જ સંયુક્ત પ્રયત્ન અને સહકારથી ડૉ. હસમુખ ડી. સાંકળિયાની રાહબરી નીચે દ્વારિકામાં દ્વારકાધીશના મંદિરની નજીકમાં જ થોડીક જગામાં જ્યાં અવકાશઅનુકૂળતા મળ્યાં ત્યાં દ્વારકાની પ્રાચીનતાની ચકાસણી માટે એક નમૂનારૂપ ખોદકામ થયું, જેના પરિણામે આ સ્થળે લગભગ બે હજાર વર્ષ જેટલા જૂના માનવવસાહતના પુરાવા મળવાથી નિદાન ઈ. સ. ની શરૂઆતથી દ્વારિકાનું તીર્થસ્થળ આ જ હોવાની શકયતા ઘણી વધી ગઈ છે. આ ઉત્ખનનનો હેવાલ ડૉ. ઝેનુદ્દીન અન્સારી તથા ડૉ. મધુકર માટેનો લખેલો પૂનાના ડેક્કન કૉલેજ રીસર્ચ ઇન્સ્ટીટયૂટ તરફથી

ઈ. સ ૧૯૬૬માં અંગ્રેજીમાં બહાર પડ્યો છે. આશા છે કે આ રિપોર્ટ ગુજરાતીમાં ડો. સાંકળિયા પાસે લખાવી ગુજરાત સરકાર પ્રસિદ્ધ કરવાનું વિચારશે.

ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતા તરફથી રાજ્યમાંનાં પ્રાચીન સ્મારકોના સંરક્ષણ અને સમારકામનું કામ ઉપરાંત સ્થળતપાસ, સંશોધનનું કાર્ય પણ થતું રહે છે. ખાસ કરીને વડોદરા યુનિવર્સિટીના પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગના સહકારમાં પ્રભાસપાટણનું ઉત્ખનન અને રોઝડીના આદ્ય–ઐતિહાસિક સ્થાનનાં ઉત્ખનન નોંધપાત્ર છે. આ બેઉ ઉત્ખનનોના વિગતવાર હેવાલ હજુ પ્રસિદ્ધ થયા નથી એ શોચનીય છે.

આ ખાતાએ ઈ. સ. ૧૯૬૦થી આજ સુધીમાં સૌરાષ્ટ્રમાં આજી, ઘેલો, કાળુભાર, શેત્રુંજી વગેરે નદીઓના ખીણપ્રદેશની તેમ જ કચ્છમાં કંથકોટ પ્રદેશ, જૂનાગઢ જિલ્લામાં માધુપુર, જામનગરમાં કાલાવડ તેમ જ રાજકોટ જિલ્લામાં પણ પુરાવસ્તુવિદ્યાની દૃષ્ટિએ સ્થળતપાસનું કાર્ય હાથ ધર્યું હતું. હરપ્પન સંસ્કૃતિની વસાહતના કેટલાક નાનામોટા ટીમ્બાઓ, પાષાણયુગ, લઘુપાષાણયુગના અવશેષો ધરાવતાં સ્થાનો, ઐતિહાસિક યુગની વસાહતના અવશેષો ધરાવતા ટીમ્બાઓ વગેરે પ્રકાશમાં આણ્યાં છે.

આ ઉપરાંત આ ખાતાના નિયામક શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટી, એઓના સહાયક કાર્યકર અને ગુજરાતના યુવાન સુપ્રસિદ્ધ સ્થાપત્યકલાના નિષ્ણાત શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી તેમ જ સૌરાષ્ટ્રની પુરાવસ્તુ વિદ્યાસભાના પ્રમુખ ભાઈશ્રી એમ. પી. વોરાએ સંયુક્ત પ્રયાસથી લખેલો સચિત્ર સુંદર ગ્રન્થ 'ધી એમ્બ્રોઇડરી એન્ડ બીડ વર્ક ઑફ કચ્છ એન્ડ સૌરાષ્ટ્ર' આ ખાતા તરફથી ઈ. સ. ૧૯૬૫માં પ્રકાશિત થયો છે. ગુજરાતની સૌરાષ્ટ્ર તથા કચ્છની આ લોકકલા વિશેનો આ ગ્રન્થ વૈજ્ઞાનિક ઢબે લખાયેલો, ઉચ્ચ કક્ષાનો હોઈ આ જાતનું કાર્ય અન્ય વિષયોમાં આ ખાતા તરફથી થતું રહેશે એવી આશા રાખીએ. એવી જ રીતે ગુજરાતનાં મંદિરોનાં વિતાનોનો વૈજ્ઞાનિક ઢબે અભ્યાસ કરી શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટી તથા શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીએ 'ધી સીલીંગ્સ ઑફ ધ ટેમ્પલ્સ ઑફ ગુજરાત' નામક ગ્રંથ લખેલો. તે વડોદરા મ્યૂઝિયમ બુલેટિનના એક આખા વિશેષાંકરૂપે બહાર પડ્યો છે, જેને માટે વડોદરા મ્યૂઝિયમને તેમ જ ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાને ધન્યવાદ ઘટે છે.

શ્રી એમ. પી. વોરા, શ્રી ઢાંકી વગેરે વિદ્વાનોએ સૌરાષ્ટ્રમાં મૈત્રક અને અનુમૈત્રક કાલનાં અનેક અગત્યનાં મંદિરો શોધી કાઢી પ્રકાશમાં

આવ્યાં છે. મૈત્રક, સૈન્ધવ અને અનુમૈત્રકકાલીન શિખરો ઉપર શ્રી નાણાવટી અને શ્રી ઢાંકીએ અનેક ચિત્રો સહ એક સુંદર મોટો નિબંધ તૈયાર કરેલો છે, જે આર્ટીબસ એશિયાઈ નામના કલાવિવેચનના પ્રસિદ્ધ સામયિકમાં છાપવા લગભગ પાંચ વર્ષથી ડૉ. ક્રામરિશનો સોંપ્યો છે. દિલગીરીની વાત છે કે હજુ તે નિબંધ, જે વાસ્તવમાં એક સ્વતંત્ર ગ્રન્થ જેટલો છે, ડૉ. ક્રામરિશ છાપી શકયા નથી. મારું ગુજરાત રાજ્ય સરકારને નમ્ર સૂચન છે કે આ ગ્રન્થને હવે વહેલામાં વહેલી તકે પોતે જ છપાવે અથવા ગુજરાતની બીજી કોઈ સંસ્થાને તે છાપવા પરવાનગી આપી જરૂરી સહાય આપે.

મારા મિત્ર શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી ગુજરાતનું, ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વ ખાતાનું એક રત્ન છે. ભૂસ્તરવિદ્યાનો અભ્યાસ કરી સ્નાતક થયેલા આ યુવાન વિદ્વાન આજે ભારતનાં, ખાસ કરીને ઉત્તર ભારતનાં, પ્રાચીન સ્થાપત્યોનાં—દેવાલયોનાં સ્થાપત્યોના—નિષ્ણાત હોઈ આ વિષયમાં ભારતમાં અને ભારત બહાર જે ગણ્યાગાંઠયા વિદ્વાનો છે તેમાં તેમણે અગ્રિમ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. પૃથ્વી પ્રકાશન, બનારસ તરફથી ઈ. સ. ૧૯૬૬ માં બહાર પડેલો ભાઈ ઢાંકીનો નાનકડો પણ વિદ્વત્તાપૂર્ણ ગ્રન્થ, 'ધી બ્યાલ ફિગર્સ ઓન ધી મીડીવલ ટેમ્પલ્સ ઓફ ઇન્ડિયા' ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ અને અન્ય વિદ્વાનોની મુક્તકંઠે પ્રશંસા પામ્યો છે. આથી પ્રેરાઈ ગુજરાત સરકાર પાસેથી તેમની સેવાઓ ઊછીની માંગી ધ અમેરિકન એકેડેમી ઓફ બનારસે એમને પોતાની સંસ્થામાં લઈ જઈ ત્યાં એમની રાહબરી નીચે ભારતીય સ્થાપત્યના જ્ઞાનકોશની યોજના હાથ ધરી છે. ભાઈ ઢાંકીસંપાદિત વૃક્ષાર્ણવ વગેરે ગ્રન્થો ટૂંકમાં પ્રસિદ્ધ થનાર છે.

સૌરાષ્ટ્રની પુરાવસ્તુ વિદ્યાસભા અત્યારે અસ્તિત્વમાં છે કે નહિ તે ખબર નથી, પણ આશા રાખીએ કે ભાઈશ્રી વોરા અને તેમના કાર્યકર્તાઓને જરૂરી પ્રોત્સાહન મળતું રહેશે અને તેઓ તેમની પ્રવૃત્તિઓ વેગવાન બનાવશે. ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રનાં જુદાં જુદાં સ્થળોમાંથી મળતા પ્રાચીન સિક્કાઓ, તે તે સ્થળોની યોગ્ય નોંધ સાથે, તેઓ એકઠા કરે એવી મારી વિનંતી છે. આ સિક્કા વેપારીના હાથમાં ગયા પછી તે કયા પ્રદેશમાંથી મળ્યા તેની માહિતી લુપ્ત થતી હોવાથી અગત્યની ઐતિહાસિક સામગ્રી આપણે ગુમાવી બેસીએ છીએ.

મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલયના વિનયન વિભાગના પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગે છેલ્લાં લગભગ પંદર વર્ષમાં ઘણું અગત્યનું કાર્ય કર્યું છે. અહીંકાંઠે,

નર્મદાકાંઠે, ભરૂચ અને સૂરત જિલ્લામાં પ્રાચીન અશ્મયુગ અને લઘુઅશ્મ-યુગનાં ઓજારો ઘણે સ્થળેથી શોધી, તેમાંના કેટલાંક સ્થળોએ ઉત્ખનન પણ કર્યું છે. મૌર્યયુગીન કાળા ચળકાટવાળું માટીકામ જેને N. B. P. ware નામથી ઓળખવામાં આવે છે તેને કારવણ પાસે ટીંબરવામાં શોધવાનો યશ આ ખાતાને ફાળે જાય છે. આ જાતના માટીકામને બનાવવાની પદ્ધતિ શોધી એવું માટીકામ તૈયાર કરવાનું અગત્યનું સંશોધન પણ આ ખાતાના ડૉ. હેગડેએ હમણાં કર્યું છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં કામરેજ પાસે જોખામાં ચાલુ સાલે ઉત્ખનન કરી, નૂતન અશ્મયુગ (Neolithic age)ની સંસ્કૃતિ ગુજરાતમાં પહેલી જ વખત શોધી આ ખાતાના અધ્યક્ષ ડૉ. રમણલાલ મહેતાએ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક તેમ જ આદ્ય ઐતિહાસિક ઇતિહાસમાં નવું પ્રકરણ ઉમેર્યું છે. તેની વિગત તો એમનો ઉત્ખનનનો હેવાલ બહાર પડશે ત્યારે સમજાશે.

વડોદરા વિશ્વવિદ્યાલયના આ વિભાગે છેલ્લાં ચારપાંચ વર્ષમાં શામળાજી, દેવની મોરી, ખંભાત પાસે નગરા વગેરે સ્થળે અગત્યનાં ઉત્ખનનો કર્યાં છે. દેવની મોરીના બૌદ્ધસ્તૂપમાંથી ભગવાન બુદ્ધના દેહાવશેષો મળવાથી એશિયાભરના બૌદ્ધ ધર્મીઓ માટે તીર્થરૂપ અવશેષો જડ્યા છે. ભારતમાં અન્ય સ્થળોએથી આવા અવશેષો ક્વચિત્ જ મળ્યા છે, અને મળ્યા હોય તો પણ મોટા ભાગની પ્રજાને ખબર નથી. નાગાર્જુન સાગરનો બંધ બાંધતાં પહેલાં નાગાર્જુની કોંડાના અવશેષો માટે જેમ કરવામાં આવ્યું તેમ આ અવશેષો માટે થઈ શકત, અને બાજુની કોઈ પહાડી કે પ્રદેશ પર આ સ્તૂપને ખસેડી શકાત. પૂરતા પ્રચારને અભાવે દુનિયાભરના બૌદ્ધ અને અન્ય ટૂરિસ્ટો (મુસાફરો) માટે આકર્ષણનું એક અગત્યનું સ્થાન આપણે ગુમાવ્યું એટલું જ નહિ પણ એ આખાયે પ્રદેશમાં આવેલા બૌદ્ધ વિહારોના તેમ જ અન્ય હિંદુઅવશેષોના ઉત્ખનન વિના આ સ્થળ છોડી દેવા જેવું નહોતું એવો મારો નમ્ર મત છે.

આ ખાતાએ દેવની મોરીના સ્તૂપના જે અવશેષો શોધી કાઢ્યા છે તેથી ગુજરાત અને આખાયે ઉત્તર ભારતની પ્રાચીન શિલ્પકલાના ઇતિહાસમાં નવું પ્રકરણ ઉમેરાયું છે; એટલું જ નહિ, પણ આજ સુધીની કેટલીક માન્યતાઓને છોડી પ્રાચીન ભારતીય શિલ્પકલાના વિકાસને નવેસરથી વિચારવાની ફરજ પડી છે તેમ જ ગુજરાત–રાજસ્થાનની, અથવા વધુ સારી રીતે કહીએ તો પશ્ચિમ ભારતની, ક્ષત્રપકાલીન કલા અને સંસ્કૃતિના ઇતિહાસ પર નવો પ્રકાશ પડ્યો છે.

આ ખાતાએ ઈ. સ. ૧૯૬૫-'૬૬માં ત્રિપુરી(જબલપુર પાસે)ના ઉત્ખનનમાં ડેકન કૉલેજને સહકાર આપી ઉત્ખનનમાં ભાગ લીધેા છે. આ ઉપરાંત અનુસ્નાતક મહાનિબંધેા તૈયાર કરવામાં આવ્યા છે તેમાં ડૉ. સૂર્યકાન્ત ચૌધરીએ 'બુદ્ધિસ્ટ મેાન્યુમેન્ટ્સ એટ દેવની મેારી,' ડૉ. કે. ટી. એમ. હેગડેએ 'ચાલકોલિથિક મૅટલર્જી' અને ડૉ. બી. આર. સુબ્રહ્મણ્યમે 'આયર્ન એઇજ ઇન ઇન્ડિયા' પર મહાનિબંધેા લખ્યા છે. અત્યારે આઇકોનોગ્રાફી ઑફ વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા (પશ્ચિમ ભારતમાં મૂર્તિવિજ્ઞાન), શ્રીમાલપુરાણ અને કચ્છમાં પુરાવસ્તુ એ વિષયેા ઉપર સંશેાધન અને મહાનિબંધ તૈયાર થાય છે. આ વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. રમણલાલ મહેતા અને એમના સહકાર્યકર ડૉ. સૂર્યકાન્ત ચૌધરીએ દેવની મેારીના ઉત્ખનનનેા વૈજ્ઞાનિક હેવાલ ગયે વર્ષે અંગ્રેજીમાં બહાર પાડયો છે અને ચાલુ વર્ષે ડૉ. રમણલાલ મહેતા અને શ્રી. એ. જે. પટેલે લખેલેા શામળાજીના ઉત્ખનનનેા હેવાલ અંગ્રેજીમાં બહાર પાડયો છે. નગરાના ઉત્ખનનનેા હેવાલ છપાય છે.

ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વખાતાના પશ્ચિમી વર્તુલ વિભાગની મુખ્ય કચેરી વડોદરામાં હોઈ આખા ગુજરાત અને રાજસ્થાનનાં પ્રાચીન સ્મારકોની જાળવણી, સંશેાધન, સ્થળતપાસ, ઉત્ખનન વગેરે કાર્યો કરે છે. આ વિભાગે ગુજરાતમાં પહેલી જ વાર મધ્યાશ્મયુગનાં ઓજારેા, જેને શરૂમાં અશ્મયુગનાં દ્વિતીય શ્રેણિનાં ઓજારેા એવું નામ આપવામાં આવ્યું હતું તે, શેાધી કાઢયાં છે. આ ખાતાએ ચિતેાડ, જેનેા ગુજરાત સાથે ઘણેા સાંસ્કૃતિક સંબંધ છે, તેનાં સ્મારકેા અંગે ઘણું સંશેાધન તેમ જ સાચવણીનું કામ કર્યું છે. તદુપરાંત લેાથલના સિંધુ સંસ્કૃતિના અવશેષેા શેાધી ત્યાં ઉત્ખનન કરવાનેા બધેા યશ આ ખાતાનેા છે. આ ખાતાએ કચ્છમાં દેસલપુરાનેા, એવેા જ બીજો સિંધુ સંસ્કૃતિની વસાહતનેા ટીમ્બેા શેાધી કાઢયો હતેા. તદુપરાંત છેલ્લા એક વર્ષમાં આ ખાતાના શ્રી જગતપતિ જોશીએ કચ્છ અને ગુજરાતના પ્રાચીન જમીનમાર્ગ પર બીજા ઘણા મેાટા તેમ જ અગત્યના સિંધુ સંસ્કૃતિના અવશેષેાવાળા ટીમ્બા શેાધી કાઢ્યા છે, જેનું ખેાદકામ ગુજરાતની તેમ જ સમગ્ર ભારતની આદ્ય ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિના ઘણા કૂટ પ્રશ્નોના નિરાકરણમાં સહાયભૂત થવાનેા સંભવ છે. સિંધુસભ્યતા ગુજરાતમાં સિંધમાંથી આવી હેાય તેા તે જમીનરસ્તે આવી કે જળરસ્તે કે બેઉ રસ્તે, અને પહેલા કયા માર્ગે આવી એ કૂટ પ્રશ્નના નિરાકરણમાં આ નવી શેાધ ઘણી અગત્યની છે. આ ખાતાએ ભરૂચમાં પણ એક સ્થળે અગત્યનું ઉત્ખનન કર્યું છે.

ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક અને આદ્ય ઐતિહાસિક સંશોધનનું આગળ ઉપર આપણે થોડુંક નિરીક્ષણ કરીશું. અહીં તો આ વાત જાણવી બસ થશે કે ઉપરની ત્રણ સંસ્થાઓ ગુજરાતમાં પુરાવસ્તુવિષયક સ્થળતપાસ અને ઉત્ખનનમાં અગત્યની સેવાઓ આપી રહી છે.

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના ઇતિહાસવિભાગના અધ્યક્ષ પ્રોફેસર સતીશ મિશ્રાએ ગુજરાતના મુસ્લિમયુગના ઇતિહાસમાં અગત્યનું કામ કરવા માંડ્યું છે. એમનો 'ધ રાઇઝ ઑફ ધ મુસ્લિમ પાવર ઇન ગુજરાત' નામક ગ્રન્થ ઈ. સ. ૧૯૬૩માં બહાર પડ્યો છે. તે ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ઈ. સ. ૧૨૯૮ થી ૧૪૪૨ સુધીના સુલતાન અહમદશાહના મૃત્યુ સુધીના યુગને સ્પર્શે છે. આ પહેલાં તેમણે ઈ. સ. ૧૯૬૧માં શેખ સિકંદર ઇબ્ન મુહમ્મદ ઉર્ફે મંઝુ ઇબ્ન ઇકબરનું મીરાત-ઇ-સિકંદરી બહાર પાડ્યું હતું. ઈ. સ. ૧૯૬૪માં 'મુસ્લિમ કૉમ્યુનિટીઝ ઇન ગુજરાત' નામનું પુસ્તક બહાર પાડ્યું છે.

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર તરફથી ગુજરાત તેમ જ ભારતીય સંસ્કૃતિ અંગે ઘણું સંશોધન અને પ્રકાશન થતું રહે છે. ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં આ જાતની સંસ્થાઓમાં સૌથી વધુ જૂની ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ (પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર) નામની આ સંસ્થા સદ્ગત શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજાએ સ્થાપિત કરેલી. તેની ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝનાં પ્રકાશનોમાં મિરાતે અહમદી મૂળમાં ઘણાં વર્ષો ઉપર બહાર પડેલું તે સુવિદિત છે. આ ગ્રન્થનું પ્રો. એમ. એફ. લોખંડવાલાકૃત અંગ્રેજી ભાષાન્તર ઈ. સ. ૧૯૬૫માં આ સિરીઝમાં બહાર પડ્યું છે. પ્રો. સાંડેસરા અને આગમ-પ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી સંપાદિત, સોલંકી રાજાઓના પુરોહિત પ્રખ્યાત રાજકવિ સોમેશ્વરરચિત 'રામશતક' તેની ટીકાઓ સહિત ઈ. સ. ૧૯૬૫માં બહાર પડ્યું છે. એ જ વર્ષમાં પ્રો. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા સંપાદિત વસ્તુપાલના સમકાલીન કવિ હરિહરકૃત ઐતિહાસિક નાટક 'શંખપરાભવ વ્યાયોગ' બહાર પડ્યું છે. સદ્ગત શ્રી ચિમનલાલ દલાલે ગુજરાતમાં રચાયેલાં સંસ્કૃત નાટકોની એક નોંધ ઘણાં વર્ષો ઉપર આપેલી. તેના આધારે શોધી આ જ સિરીઝમાં ગુજરાતમાં જ રચાયેલાં લાગતાં બે સંસ્કૃત નાટકો મોક્ષાદિત્યરચિત 'ભીમવિક્રમ વ્યાયોગ' અને પંડિત દુર્ગેશ્વરરચિત 'ધર્મોદ્ધરણમ્'—ઉમાકાન્ત શાહે સંપાદન કરેલાં બહાર પડ્યાં છે. ખંભાતના શાન્તિનાથ ભંડારના તાડપત્રીય ગ્રન્થોની

વિગતવાર સૂચી આગમપ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ તૈયાર કરી છે. તેના બેઉ ભાગ આ ગ્રન્થમાળામાં બહાર પડયા છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતના અમ્બાપ્રસાદનો રચેલો, આજ સુધી અપ્રસિદ્ધ, ગ્રન્થ છક્કમકુવએસો શ્રી મધુસૂદન મોદીએ સંપાદિત કરેલો ટૂંક વખતમાં જ બહાર પડનાર છે.

હાજી અલદબીર, જેનું પૂરું નામ અબદુલ્લાહ મુહમ્મદ બિન ઉમર અલમકકી છે, તેણે લખેલ 'ઝફરૂલવાલેહ બ મુઝફ્ફર વ આલેહી' (ઈ. સ. ૧૬૦૫ આસપાસ), જે ઇતિહાસવિદોમાં 'અરેબિક હિસ્ટરી ઑફ ગુજરાત" તરીકે ઓળખાય છે, તે ગુજરાત વિશેની અતિ મહત્ત્વની અરબી તવારીખ (જેનો લેખક મક્કામાં જન્મેલો પણ ભારતમાં આવી જુદા જુદા અમીરોની નોકરીમાં પાટણ, અમદાવાદ અને ખાનદેશમાં રહ્યો હતો તે પુસ્તક)નું મૂળ સંસ્કરણ સર ડેનિસન રોસે અરબીમાં કરેલું. આ પુસ્તકનું અંગ્રેજી રૂપાંતર પ્રોફેસર એમ. એફ. લોખંડવાલાએ કર્યું છે તે ઈ. સ. ૧૯૬૮ના અંત પહેલાં આ જ સિરીઝમાં પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર-વડોદરા તરફથી બહાર પડનાર છે.

ગાયકવાડ સિરીઝમાં આ પહેલાં, જામનગરના જામરાજા શત્રુશલ્યના આશ્રિત કવિ શ્રીકંઠરચિત 'રસકૌમુદી' નામક સંગીતગ્રંથ ઈ. સ. ૧૯૬૩માં બહાર પડયો છે. પ્રો. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ મહેતાએ સંપાદિત કરી, ગુજરાતના જ્યેષ્ઠીમલ્લો જેને માટે સુવિખ્યાત હતા તે મલ્લવિદ્યા પરનો એક માત્ર ગ્રન્થ, 'મલ્લપુરાણ,' ઈ. સ. ૧૯૬૪ માં આ સિરીઝમાં પ્રસિદ્ધ કરી એમની પ્રસ્તાવનામાં પ્રાચીન મલ્લવિદ્યા ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડયો છે. પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરે ફક્ત ગુજરાતમાં રચાયેલાં અને ગુજરાત વિશે અગત્યની માહિતી આપતાં, છેલ્લાં ત્રણચાર વર્ષમાં બહાર પાડેલાં પુસ્તકોનો જ અહીં નિર્દેશ કર્યો છે. સંગીતરત્નાકર પછી પચાસેક વર્ષમાં જ, ઈ. સ. ૧૩૫૦માં રચાયેલ, સુધાકલશગણિકૃત 'સંગીતોપનિષત્સારોદ્ધાર', ઉમાકાન્ત શાહસંપાદિત, ઈ. સ. ૧૯૬૧માં આ સિરીઝમાં બહાર પડવાથી, ગુજરાતમાં સંગીતશાસ્ત્રના અભ્યાસ અને રચના ઉપર નવો પ્રકાશ પડયો છે. સુધાકલશે પોતે જ ઈ. સ. ૧૩૨૪માં રચેલા સંગીતોપનિષત્ નામક મોટા ગ્રન્થનો આ સારોદ્ધાર પણ પૂરતો ઉપયોગી ગ્રન્થ છે તે જોતાં એમનો મૂળ ગ્રન્થ જો જડી આવે તો ઉત્તર ભારતીય સંગીતના ઇતિહાસ પર અને ગુજરાતની નૃત્ય તથા સંગીતપરંપરા પર ઘણો પ્રકાશ પડે. આ સિરીઝમાં હરિપાલકૃત 'સંગીતસુધાકર,' ઉમાકાન્ત

શાહસંપાદિત બહાર પડનાર છે. આ હરપાલ કે હરિપાલ ગુજરાતના સોલંકી વંશનો રાજપુત્ર છે.

પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર તરફથી બે અગત્યનાં સંશોધનાત્મક સામયિકો 'જર્નલ ઑફ ધ ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટયૂટ' અને 'સ્વાધ્યાય' બહાર પડે છે, જે વિદ્વાનોમાં સારો આવકાર પામ્યાં છે. એમાં આવેલી લેખોની સામગ્રી અંગે આ સમીક્ષામાં યથાસ્થાને ઉલ્લેખ કર્યો છે.

લોકશિક્ષણના ઉમદા હેતુથી, વિનયન અને વિજ્ઞાનવિભાગોના જુદા જુદા વિષયો પર, પ્રાદેશિક ભાષામાં પુસ્તકો લખાવી પ્રસિદ્ધ કરવા માટે શ્રીમંત સયાજીરાવ ગાયકવાડે ઈ. સ. ૧૯૧૨માં જાહેર કરેલી ઉદાર સખાવતના ભંડોળમાંથી ચાલતી શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનું સંચાલન પણ પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર કરે છે. આ માળામાં કુલ ૩૪૩ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. આમાંથી શ્રી રાજગોરે રચેલા 'ગુજરાત–એક દર્શન'ની બીજી આવૃત્તિ પ્રેસમાં છે. ઈ. સ. ૧૯૬૩ થી આજ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગ્રન્થોમાં સ્વામી પ્રણુવતીર્થજીનું "કૈલાસ" એ પ્રવાસવર્ણનનું પુસ્તક છે. પંડિત લાલચંદ્ર ભગવાનદાસ ગાંધીનો "ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ" ગુજરાતનાં જૈન ઐતિહાસિક સાધનો, જૈન ગ્રન્થકર્તાઓ, જૈન કૃતિઓ વગેરે વિશેની માહિતીપ્રચુર એક અગત્યનો ગ્રન્થ છે. શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવેકૃત "અંબિકા, કોટેશ્વર, કુંભારિયા" એ આ તીર્થો અંગેની સાહિત્યમાંથી, તેમ જ ત્યાંના અભિલેખો-માંથી તારવી કાઢેલી હકીકતો સહિતનો એક સારો ગ્રન્થ છે. શ્રી ભરતરામ ભા. મહેતાએ 'ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ' લખી ભવાઈ વિષયક લોકસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ઉમેરો કર્યો છે. ઈ. સ. ૧૯૬૬નાં પ્રકાશનોમાં "ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ્ વ્યાખ્યાનમાળા" એ એક મહત્ત્વનું પ્રકાશન હોઈ સમાજ-વિદ્યા, ભાષા અને પુરાતત્ત્વના અભ્યાસીઓને આવશ્યક માહિતીથી ભરપૂર ગ્રન્થ છે, જેમાં ચરોતર, વડોદરા, ખંભાત, પાટણ વગેરેનાં સ્થળનામોની ચર્ચા ઉપરાંત વરાહમિહિરની બૃહત્સંહિતા, કાશ્યપસંહિતા વગેરે ગ્રન્થોમાં ઉપલબ્ધ સ્થળનામોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સ્થળનામસંસદ્‌ની પ્રવૃત્તિ વિશે અન્યત્ર ઉલ્લેખ આવશે. આ માળામાં શ્રી ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરાકૃત 'ભારત–રત્ન'ની બીજી આવૃત્તિ હમણાં જ બહાર પડી છે, જે અંગે પણ અંન્યત્ર ઉલ્લેખ કરવામાં આવશે.

મ. સ. યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાના સંચાલનથી પ્રસિદ્ધ થતી 'પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા'માં ૧૯૬૭માં પ્રસિદ્ધ

થયેલ, ડૉ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખસંપાદિત, યશોધરકૃત 'પંચાખ્યાન બાલાવબોધ' સોળમા શતકના ગુજરાતી ગદ્યનું એક મહત્ત્વનું પ્રકાશન છે. આ ગ્રન્થની સચિત્ર પ્રતિ મળી આવી હોઈ, પંચતંત્રની વાર્તાઓનાં રંગીન અને હાફટોન ચિત્રો સહ પહેલો ભાગ પ્રસિદ્ધ થયો છે. ચિત્રોની શૈલીની ચર્ચા ઉમાકાન્ત શાહે કરી છે.

આ ગ્રન્થમાલામાં પ્રકાશિત થયેલા 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ'ની ત્રીજી આવૃત્તિને આવકાર આપતાં આનંદ થાય છે. એવું જ અગત્યનું પ્રકાશન 'વર્ણક સમુચ્ચય–ભાગ ૧ લો તથા ૨ જો' ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે પ્રચુર સામગ્રી પૂરી પાડતો ગ્રન્થ છે. ચાલુ વર્ષે આ માલામાં એક ઐતિહાસિક અગત્ય ધરાવતું કાવ્ય, અમૃતકલશકૃત 'હમ્મીરવિજય-કાવ્ય', એકાદ વર્ષમાં બહાર પડશે.

વડોદરા યુનિવર્સિટીના સમાજવિદ્યાવિભાગે ગુજરાતની કેટલીક જાતિઓ અંગે સંશોધન કરવા માંડ્યું છે. આ વિભાગમાં લખાયેલા નિબંધોમાંથી કેટલાક પ્રસિદ્ધ થયેલા છે. તેમાં ડૉ. હર્ષદભાઈ આર. ત્રિવેદીકૃત 'સૌરાષ્ટ્રના મેર' વિશેનું અંગ્રેજીમાં લખાયેલું પુસ્તક મેર જાતિના ઇતિહાસ, રહેણી-કરણી વગેરે ઉપર સારો પ્રકાશ ફેંકે છે. એવી જ રીતે અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું ડૉ. સુરેન્દ્રનાથનું 'રતનમાળના ભીલો' એ પુસ્તક પણ આ પ્રકારના સાહિત્યમાં ઉપયોગી ઉમેરો છે.

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, 'મહાદેવભાઈ દેસાઈ સમાજસેવા મહાવિદ્યાલય' દ્વારા સમાજવિદ્યાના એક મહત્ત્વના અંગરૂપ 'આદિવાસી તાલીમ સંશોધન અને તાલીમકેન્દ્ર' ચલાવે છે. આજ સુધીમાં આ તાલીમ-કેન્દ્રના, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે કરેલાં પ્રકાશનોમાં શ્રી જ. મ. મલકાણકૃત 'પંચમહાલના આદિવાસીઓ,' શ્રી વિમલ શાહકૃત 'આદિવાસીઓના પ્રશ્નો' તેમ જ 'ગુજરાતના આદિવાસીઓ,' શ્રી પોપટલાલ શાહકૃત 'ગુજરાતના દુબળાઓ' તેમ જ વિદ્યાપીઠ(માસિક)નો આદિવાસી વિશેષાંક, એ મહત્ત્વનાં સુંદર પ્રકાશનો છે.

ગુજરાત રાજ્ય દ્વારા સ્થાપિત 'લોકસાહિત્ય સમિતિ' પણ લોકવિદ્યા, લોકગીતો, લોકકથાઓ, લોકકારીગરી આદિ વિષયો પર સારું સંશોધન તેમ જ પ્રકાશનકાર્ય કરે છે. 'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા'રૂપે આજ સુધીમાં સાત ભાગનું સંપાદન થઈ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, જેમાં જુદી જુદી જાતિઓનાં લોકગીતો

વગેરેનું સારું સંપાદન થયું છે. ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક વારસાના આ અંગને લુપ્ત થતાં પહેલાં ગ્રન્થારૂઢ કરવાની પ્રવૃત્તિ માટે સમિતિને ધન્યવાદ ઘટે છે. આ ઉપરાંત આ સમિતિના ઉપક્રમે આજ સુધીમાં "લોકગુર્જરી"નાં ચાર અંકો પ્રસિદ્ધ થયા છે, જેમાં લોકવિદ્યાનાં વિવિધ પાસાંને સ્પર્શતા લેખો છપાયા છે. આ સમિતિએ ચાલુ વર્ષે અંગ્રેજીમાં, ગુજરાતની લોકકારીગરી વિશેનું સચિત્ર ચોપાનિયું પ્રસિદ્ધ કરી પ્રવાસીઓને ગુજરાતની લોકકારીગરીનો પરિચય આપવાનો સારો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદના જુદા જુદા વિભાગોની સંશોધન તથા પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ છેલ્લાં પાંચેક વર્ષમાં ઠીક ઠીક વિકાસ પામી છે અને ઉત્તરોત્તર વધુ વિકસિત થતી રહી છે. જુદી જુદી કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓને ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા શિક્ષણ આપવા માટે જુદા જુદા વિભાગો તરફથી પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર થઈ પ્રસિદ્ધ થયાં છે. ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ' લખ્યો છે તે ફક્ત સ્નાતક કે અનુસ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ માટે જ નહિ પણ ગુજરાતના શિક્ષિત સમાજને માટે લાંબા વખતથી રહેલી ખોટ પૂરી પાડે છે. પ્રાધ્યાપક કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીએ અનુવાદ કરેલું 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની'ના વ્યાકરણનું ટિપ્પણ એ ડૉ. તેસ્સિતોરીના અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ છે. પ્રો. ડોલરરાય માંકડે ડૉ. એ. એસ અલ્તેકરરચિત પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ ઉપરના અંગ્રેજી પુસ્તકનો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રકટ કર્યો છે. યુનિવર્સિટી તરફથી જે અનુસ્નાતક મહાનિબંધો અંગ્રેજીમાં બહાર પડ્યા છે તેમાં ડૉ. જી. એન. જોશીના 'ધી ઇવોલ્યુશન ઑફ ધી કન્સેપ્ટ્સ ઑફ આત્મન્ ઍન્ડ મોક્ષ ઇન ધી ડિફરન્ટ સિસ્ટમ્સ ઑફ ઇન્ડિયન ફિલોસૉફી' અને ડૉ. છોટુભાઈ આર. નાયકરચિત 'અબ્દુ'ર રહીમ ખાન-ઇ-ખાનાન ઍન્ડ હિઝ લિટરરી સર્કલ' એ પુસ્તક અકબરના સમયની ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ગુજરાતની સંસ્કૃતિના ઇતિહાસના પ્રમાણભૂત ગ્રંથોમાં અગત્યનો ઉમેરો કરે છે. અબ્દુ'ર રહીમ ખાનખાનાન અકબરની સભામાંના રત્નોમાંના એક હોવા ઉપરાંત ગુજરાતના એક ઉત્તમ સૂબેદાર નીવડ્યા હતા. આ ગ્રન્થનું ગુજરાતી તેમ જ હિન્દી રૂપાન્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી તરફથી અથવા સાહિત્ય એકેડેમી તરફથી થવું ઘટે. ડૉ. પ્રબોધ પંડિતનું 'ગુજરાતી ભાષાનું ધ્વનિસ્વરૂપ અને ધ્વનિપરિવર્તન' એ ગુજરાત યુનિવર્સિટીનું એક બીજું સુંદર પ્રકાશન છે. આ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગ તરફથી બે બીજાં સુંદર પ્રકાશનો, સંશોધિત અધિકૃત પાઠ સાથે બહાર પડ્યાં છે. તેમાંનું એક છે શ્રી

ઉમાશંકર જોશી અને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીસંપાદિત 'દશમસ્કંધ ખંડ ૧ લો' અને બીજું છે શ્રી ઉમાશંકર જોશી તથા ડૉ. રમણલાલ જોશીસંપાદિત 'અખેગીતા.' આ ઉપરાંત બીજાં નોંધપાત્ર પ્રકાશનોમાં ડૉ. પ્રાણજીવનદાસ મહેતાકૃત 'આયુર્વેદના મૂળ સિદ્ધાન્તો,' શ્રી લક્ષ્મીદાસ શ્રીકાન્તકૃત 'ભારતમાં પછાત જાતિઓ અને તેમનો ઉત્કર્ષ,' તેમ જ પરિભાષાની તમામ પુસ્તિકાઓ, ખાસ કરીને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વની પરિભાષાની પુસ્તિકાની અહીં નોંધ લેવી ઘટે. આ પુસ્તિકાઓની દરેક નવી આવૃત્તિ છપાતી વખતે બે આવૃત્તિઓ વચ્ચેના વચગાળાના સમયમાં થયેલાં ગુજરાતી પ્રકાશનોમાં (પુસ્તકો તથા લેખોમાં) જે જે નવા પારિભાષિક શબ્દો તૈયાર થઈ ઉમેરાયા હોય તે ઉમેરવાનું ખાસ યાદ રાખવું ઘટે.

ગુજરાતમાં ઇતિહાસ પુરાતત્ત્વ સંશોધનને વેગ આપતી સંસ્થાગત પ્રવૃત્તિઓમાં, ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદની પ્રવૃત્તિનો નિર્દેશ કર્યો છે. તે ઉપરાંત, આજથી દસ વર્ષ ઉપર સ્થપાયેલી ગુજરાત સ્થળનામ સંસદે આજ સુધી કરેલા કાર્યની ખાસ નોંધ લેવી ઘટે. સ્થળનામ સંસદના આશ્રયે આજ સુધી નીચે જણાવેલ નિબંધો વંચાયા છે તેમ જ તેમાંના લગભગ બધા જ ગ્રંથાકારે અથવા સામયિકોમાં લેખરૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકયા છે : (૧) વડોદરાનાં સ્થળનામો : ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા, (૨) મૈત્રક રાજ્યનાં ઉપલબ્ધ સ્થળનામો : ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, (૩) ચરોતરનાં સ્થળનામો : ડૉ. ભાનુપ્રસાદ ચોકસી, (૪) પાટણનાં સ્થળનામો : શ્રી કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે, (૫) વડોદરા તાલુકાનાં સ્થળનામો : ડૉ. રમણલાલ નાગરજી મહેતા, (૬) કાશ્યપસંહિતામાં સ્થળનામો : ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ, (૭) મત્સ્યપુરાણાન્તર્ગત નર્મદાતીરનાં સ્થળનામો : ડૉ. સુરેશ કાંટાવાળા, (૮) બૃહત્સંહિતાન્તર્ગત સ્થળનામો : ડૉ. અરુણોદય જાની, (૯) ખંભાતનાં સ્થળનામો : શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકર, (૧૦) ભરૂચનાં સ્થળનામો : પ્રા. નરોત્તમ વાળંદ, (૧૧) પાદરા તાલુકાનાં સ્થળનામો : ડૉ. રમણલાલ મહેતા, (૧૨) વડનગરનાં સ્થળનામો : શ્રી કનૈયાલાલ દવે, અને (૧૩) સિદ્ધપુરનાં સ્થળનામો : પ્રા. સુરેશચંદ્ર ક. દવે.

ઘણાં વર્ષોથી સ્થપાયેલી ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી (ગુજરાત સંશોધનમંડળ) પોતાનું એક ત્રૈમાસિક પણ ચલાવે છે. સમાજવિદ્યા, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, આરોગ્યશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર આદિ વિષયોમાં આ ત્રૈમાસિક દ્વારા અનેક ઉપયોગી લખાણો પ્રસિદ્ધ થયેલાં સહુને વિદિત છે. તદુપરાંત હવે

લગભગ દર બે વર્ષે આ મંડળ તરફથી ગુજરાત રિસર્ચ વર્ક્સ કોન્ફરન્સ જુદા જુદા સ્થળે મળે છે. આવી કુલ ચાર બેઠકો થઈ છે. આ જાતની બેઠકો ગુજરાતના જુદા જુદા વિષયના સંશોધકોને મળવાનું તેમ જ વિચાર-વિનિમય કરવાનું સાધન રહે છે. આ સંસ્થા મૂળ મુંબઈમાં સ્થાપિત થયેલી. તેની એક શાખા હવે અમદાવાદમાં શ્રી કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીની દેખરેખ નીચે કાર્ય કરે છે એ આનંદની વાત છે.

આવી જ અને એથી જૂની સંસ્થા છે ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, જેનું ત્રૈમાસિક કેટલીક અડચણોને લીધે નિયતકાલિકને બદલે અનિયતકાલિક બની ગયું હતું. ફાર્બસ સભાનો હસ્તલિખિત ગ્રંથસંગ્રહ, તેનાં પ્રકાશનો વગેરે સહુને જાણીતાં છે. ત્રૈમાસિક હવે નિયમિત થતું જાય છે અને ઊંચી કક્ષાની લેખસામગ્રી રજૂ કરી રહ્યું છે. છેલ્લાં ત્રણેક વર્ષમાં ત્રૈમાસિકમાં આવેલા કેટલાક લેખોનો નિર્દેશ અન્યત્ર કર્યો છે.

જૂની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી અને હવે વર્ષોથી ગુજરાત વિદ્યા-સભારૂપે જાણીતી સંસ્થા ગુજરાતી વિદ્વાનોને સારી રીતે જાણીતી છે. આ સંસ્થાના અધ્યક્ષ શ્રી રસિકલાલ પરીખથી શરૂ કરીને શ્રી ઉમાશંકર જોશી, શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા, શ્રી નગીનદાસ પારેખ, શ્રી જિતેન્દ્ર જેટલી, શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, કુ. પ્રિયબાળા શાહ, શ્રી છોટુભાઈ નાયક, શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી વગેરે અનેક વિદ્યમાન વિદ્વાનો આજે જુદાં જુદાં ક્ષેત્રમાં, સંસ્થામાં રહીને કે સંસ્થામાંથી અન્યત્ર જઈને, ગુજરાતને ઊંચી કક્ષાની સેવાઓ આપી રહ્યા છે. શ્રી નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતારચિત હિંદ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ, પ્રો. ડૉ. એસ્તર એ. સોલોમન જેવાં વિદુષી સન્નારી પાસે ફરી સંપાદિત કરાવી તેમનાં ટિપ્પણો સહિત, ગુજરાત વિદ્યાસભાએ બહાર પાડેલ છે. આ તેમ જ સ્વ. પ્રો. કણિયાનું પાતંજલ યોગદર્શન વગેરે પુસ્તકો આ સંસ્થા તરફથી છેલ્લાં થોડાં વર્ષમાં બહાર પડ્યાં છે. શ્રી. કનૈયાલાલ દવેનું 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન' પણ આ સંસ્થાએ જ પ્રગટ કર્યું છે.

આજથી દસેક વર્ષ પહેલાં મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ ભેટ આપેલી લગભગ દસ હજાર કિંમતી હસ્તલિખિત પ્રતિઓ અને પોતાના સંગ્રહના કેટલાક દુષ્પ્રાપ્ય મુદ્રિત પુસ્તકોના મંગલાચરણથી, તેમની અને પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત શ્રી સુખલાલજી જેવાની શુભ પ્રેરણા અને દોરવણીથી, શેઠશ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈની ઉદાર સખાવતથી અમદાવાદમાં સ્થપાયેલા શ્રી લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામન્દિરે થોડાંક જ વર્ષમાં ઘણું સુંદર

કાર્ય કર્યું છે, જેનો ઘણો યશ તેના નિયામક પંડિત દલસુખભાઈ માલવણિયાને ઘટે છે. આ સંસ્થાએ જૈન આગમકોશનું કાર્ય હાથ ધરેલું તે લગભગ પૂરું થવા આવ્યું છે. થોડા સમયમાં આ સંસ્થાએ બીજી અનેક હસ્તલિખિત પ્રતો ખરીદી તેમ જ દાનમાં મેળવી નાશ પામતી ઉગારી લીધી છે. એ આજ સુધી થયેલાં પ્રકાશનોમાં મુનિ શ્રી પુણ્યવિજયજીએ આપેલા હસ્તલિખિત ગ્રન્થોની સૂચીના બે ભાગ, ઉપરાંત વિનયચંદ્રકૃત કવિશિક્ષા, આચાર્ય હરિભદ્રકૃત સ્વોપજ્ઞવૃત્તિસહ યોગશતક તથા બ્રહ્મસિદ્ધાન્ત-સમુચ્ચય, શિવાદિત્યકૃત સપ્તપદાર્થી, જિનવર્ધનસૂરિકૃત ટીકાસહ રત્ન-પ્રભસૂરિકૃત રત્નાકરાવતારિકા ટિપ્પણ–પંજિકા–ગૂર્જરાનુવાદ સહ, મહાકવિ જયદેવવિરચિત ગીતગોવિન્દ માનાંક ટીકાસહ, કવિ લાવણ્યસમયકૃત નેમિરંગરત્નાકર છંદ, આચાર્ય જિનભદ્રગણિકૃત વિશેષાવશ્યકભાષ્ય સ્વોપજ્ઞ વૃત્તિસહ, એ ગ્રન્થો ઉચ્ચ કોટિના સંપાદન સહ થયેલાં, ઇતિહાસ તેમ જ સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિએ જુદી જુદી રીતે ઉપયોગી પ્રકાશનો છે. આ ઉપરાંત ડૉ. કે. એમ. ત્રિવેદીએ લખેલ 'ધી નાટ્યદર્પણ ઑફ રામચંદ્ર ઍન્ડ ગુણચંદ્ર—એ ક્રિટિકલ સ્ટડી' તેમ જ 'એ સ્ટડી ઑફ અકલંકઝ ક્રિટિસિઝમ ઑફ ધર્મકીર્તિઝ ફિલોસોફી' એ બેઉ ગ્રન્થોનું પ્રકાશન કરી સંસ્થાએ તે તે વિષયમાં કિંમતી ફાળો આપ્યો છે. મહામાત્ય અમ્બા-પ્રસાદકૃત કલ્પલતા વિવેક–કવિ પલ્લવશેષ, શ્રી હેમચંદ્રસૂરિકૃત નિઘંટુશેષ સવૃત્તિક વગેરે ગ્રન્થો પ્રેસમાં છે.

આ સંસ્થાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ અત્યારે જૈન આગમકોશ તથા જૈન-ભંડારોમાંથી ઉપલબ્ધ અપ્રસિદ્ધ ઉત્તમ ગ્રન્થોના પ્રકાશન પર કેન્દ્રિત થઈ છે. પણ આપણે આશા રાખીએ કે ટૂંક સમયમાં આ સંસ્થામાં બૌદ્ધ ધર્મ અને સાહિત્યમાં સંશોધન, અભ્યાસ અને પ્રકાશનનો વિભાગ વધશે અને ગુજરાતમાં હાલ દેખાતી આ જાતના અભ્યાસની ખોટ પુરાશે.

આગમપ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પોતે જાતે જ ગુજરાતની એક જીવંત સંસ્થા છે. લાખો પ્રતિઓ પોતે તપાસી વ્યવસ્થિત કરી ઉગારી લીધી છે, તેમનાં વ્યવસ્થિત સૂચીપત્રો તૈયાર કરાવ્યાં છે, કેટલાંક છપાવ્યાં પણ છે. જેસલમેરના ભંડારને વ્યવસ્થિત કરી તેમાંથી ઘણું ઉપયોગી અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય અને કલાના બેનમૂન નમૂનાઓ પ્રકાશમાં આણ્યાં છે. પાટણ, ખંભાત વગેરેની તાડપત્રીય અને કાગળની પ્રતિઓને વ્યવસ્થિત કરી યાદીઓ તૈયાર કરી છે. દુનિયાભરના દરેક વિદ્વાનને છૂટે હાથે આ જ્ઞાન સદા આપ્યું છે. પોતે શોધેલા ગ્રન્થો પોતા માટે રાખવાની, જ્ઞાનને

છુપાવી રાખવાની કૃપણતા તેમણે કદી દાખવી નથી. એકલે હાથે તમામ આગમગ્રન્થોની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવાનું ભગીરથ કાર્ય તેમણે વર્ષોથી કર્યા કર્યું. હવે તેમાં કેટલોક સાથ પં. દલસુખભાઈ માલવણિયા વગેરે પણ આપે છે.

મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી ગુજરાતના ગુજરાતી છે, પણ અખિલ ભારતનું કિંમતી ધન, રત્ન છે. ગુજરાતે કે ભારતે હજુ એઓશ્રીનું યોગ્ય સન્માન કર્યું નથી એ ખૂંચે છે. આશા છે કે ગુજરાતની પ્રજા તેમ જ ભારત સરકાર આ ફરજ જલદીથી બજાવશે.

મુનિશ્રીની હૂંફથી જ પ્રાકૃત ટેક્સ્ટ સોસાયટી શરૂ થઈ શકી, જેમાં અગત્યનાં પ્રકાશનો થઈ શક્યાં છે. આમાં મુનિજીએ સંપાદિત કરેલું અંગવિજ્જા તેમ જ વર્ષો પહેલાં મુનિજીએ પ્રસિદ્ધ કરેલું વસુદેવહિંડી (જે ગુણાઢ્યની અપ્રાપ્ય બૃહત્કથાનું પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ રૂપાન્તર છે) એ બે તો ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે રસપ્રદ માહિતીથી ભરપૂર આકરગ્રન્થો છે. તદુપરાંત પ્રાકૃત ભાષાના અભ્યાસીઓ માટે પણ એટલા જ અગત્યના ગ્રન્થો હોઈ પહેલો ગ્રન્થ લગભગ ઈ. સ. ના ચોથા સૈકામાં અને બીજો આશરે ઈ. સ. ના પાંચમા સૈકામાં લખાયેલ છે. આ ઉપરાંત મુનિશ્રીએ બીજા ઘણા ગ્રન્થોનું સંપાદન કરેલું છે.

લગભગ ચૌદપંદર વર્ષથી કામ કરી રહેલ સૂરતના શ્રી. ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન તરફથી પણ પ્રાચીન ભારતીય તેમ જ ગુજરાતી સંસ્કૃતિ અંગે સંશોધનનું કાર્ય થઈ રહ્યું છે. સંસ્થા તરફથી એક બુલેટિન પણ નીકળે છે, જે છેલ્લાં ત્રણેક વર્ષથી અનિયમિત થઈ ગયું છે, પણ આશા છે છે કે હવે નિયમિત થઈ જશે. આ સંસ્થા તરફથી ઈ. સ. ૧૯૫૩ માં સૂરતના સોનાચાંદીના જરીઉદ્યોગ અંગે એક પુસ્તક બહાર પડ્યું હતું. એ પછી ઈ. સ. ૧૯૫૫ માં એ જ વિષયના બીજા એક પાસાને સ્પર્શતું બીજું પુસ્તક પણ પહાર પાડેલું. આ ઉપરાંત સંસ્કૃત અને ગુજરાતી સાહિત્યના જુદા જુદા વિષયોને સ્પર્શતાં કેટલાંક ઉપયોગી નાનાં નાનાં પ્રકાશનો આ સંસ્થાએ કર્યાં છે. આશા છે કે દક્ષિણ ગુજરાતની યુનિવર્સિટી સ્થપાઈ હોવાથી હવે આ સંસ્થાને વધુ વિકસાવવા દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી તેમ જ ગુજરાત સરકાર જરૂરી આર્થિક સહાય અને પ્રોત્સાહન આપશે.

ગુજરાત રાજ્યના વસતિગણતરી વિભાગે એક અતિ મહત્ત્વનું પ્રકાશન કરી ગુજરાતની કલાના ઇતિહાસમાં અતિ મૂલ્યવાન સુંદર પ્રકાશન કર્યું છે.

વિશ્વભરના કલારસિકો જેથી આકર્ષાયા છે તે ગુજરાતનું લક્કડકારીગરીનું કામ પહેલી જ વખત વ્યવસ્થિતરૂપે ગ્રન્થાકારે, સુંદર ચિત્રો સહિત અને ગુજરાતમાં હાલ એવી કારીગરીવાળાં જૂનાં મકાનોની યાદી સહિત, બહાર પડયું છે, જેના સંપાદન માટે આ વિભાગના સુપરિન્ટેન્ડન્ટ શ્રી. આર. કે. ત્રિવેદીને તથા તે પ્રસિદ્ધ કરવા માટે ગુજરાત તેમ જ કેન્દ્રીય સરકારને ધન્યવાદ ઘટે છે. અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા આ પુસ્તકનું નામ છે Wood Carving & Gujarat (Delhi, 1965).

શ્રી શારદાપીઠ, દ્વારકાના શ્રી શંકરાચાર્યજીએ સ્થાપેલી શ્રી શારદાપીઠ વિદ્યાસભા, દ્વારકા તરફથી ભારતીય પુરાતત્ત્વ અંગે અનુસ્નાતક કક્ષાએ શિક્ષણ તથા સંશોધનકાર્ય ચાલે છે. સદ્ભાગ્યે આ સંસ્થાને ડૉ. ટી. એન. દવે જેવા લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત બહુશ્રુત વિદ્વાનના હાથે સંચાલનનો લાભ કેટલાંક વર્ષો સુધી મળ્યો હતો. હવે એમના સ્થાને મારા મિત્ર, ગુજરાતના એક યુવાન લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિદ્વાન ડૉ. જિતેન્દ્ર જેટલીની નિમણૂક થઈ છે અને આપણે આશા રાખીએ કે થોડા સમયમાં આ સંસ્થા વધુ ને વધુ સંશોધન તેમ જ શિક્ષણ અને પ્રકાશન કરતી થઈ જશે. સંસ્થા તરફથી વર્ષમાં બે વખત નીકળતા ‘ શારદાપીઠ પ્રદીપ ’ નામના સામયિકમાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી તેમ જ સંસ્કૃતમાં સંશોધનાત્મક સારા લેખો પ્રસિદ્ધ થાય છે, જેનું સંપાદન હવે ડૉ. જેટલી કરી રહ્યા છે.

મને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે ગુજરાતમાં એક બીજું નવું મંડળ ગઈ તા. ૨૧ સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૭ ના રોજ વડોદરામાં સ્થપાયું છે. ગુજરાત પુરાવસ્તુ વિદ્યામંડળ (આરકયોલોજીકલ સોસાયટી ઑફ ગુજરાત) નામથી સ્થપાયેલા આ મંડળને ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતાનો, ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાનો તેમ જ મ. સ. યુનિવર્સિટીનો પૂરો સહકાર સાંપડયો છે તેમ જ મહારાષ્ટ્ર અને રાજસ્થાન સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના અધ્યક્ષોએ પણ આ મંડળના સ્થાપક સભ્યો બની પૂરા સહકારની ખાતરી આપી છે. આ મંડળનો હેતુ પુરાવસ્તુવિદ્યાના જ્ઞાનનો, ગુજરાતમાં થયેલાં સંશોધનોનો ગુજરાતની જનતામાં પ્રચાર કરવા ઉપરાંત, ગુજરાતમાં જુદી જુદી સંસ્થાઓ અને મંડળો તરફથી થતાં કાર્યોનો સમન્વય સાધવાનો છે. ઉપરાંત પ્રાચીન સ્મારકો તેમ જ અવશેષોના સંરક્ષણ તરફ જરૂર પડે રાજ્ય તેમ જ કેન્દ્રીય સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાનું ધ્યાન ખેંચવાનું અને સ્થળતપાસની નાની નાની યોજના રચી નવું સંશોધન કરવાનું કાર્ય તેમ જ કેટલુંક પ્રકાશનકાર્ય પણ આ સંસ્થા કરવા ધારે છે.

શ્રી મધુરીબહેન દેસાઈ, શ્રી કાર્લ ખંડાલાવાળા, શ્રી શ્રીમતીબહેન ટાગોર, ડૉ. મિયાઉદ્દીન દેસાઈ અને ડૉ. ચંદુલાલ ત્રિપાઠીનો અહીં ફક્ત નામોલ્લેખ જ કરી શકું છું, પણ આ ક્ષેત્રની તેમની પ્રવૃત્તિઓ ઘણી જ મહત્ત્વની છે.

ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક અને આદ્ય-ઐતિહાસિક સંશોધનો

ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક તેમ જ આદ્ય ઐતિહાસિક સંશોધનોમાં ઈ. સ. ૧૯૬૦ થી આજ સુધીમાં સારી પ્રગતિ થઈ છે. આ કાર્યમાં ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાએ, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગે, ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતાએ, તેમ જ ડેક્કન કૉલેજ પોસ્ટ ગ્રેજ્યુએટ રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટયૂટના શ્રી ડૉ. હસમુખ સાંકળિયા અને તેમના સહકાર્યકરોએ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

પ્રાચીન પાષાણયુગનાં ઓજારો તેમ જ તેવાં ઓજારો ધરાવતાં નદી-સોપાનો આ પહેલાં મહી અને સાબરમતીકાંઠેથી તો મળ્યાં હતાં. સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રાચીનાશ્મયુગના અવશેષોની શોધ ઈ. સ. ૧૯૫૦માં અમરેલીની આજુબાજુ વડોદરા યુનિવર્સિટીએ કરી હતી, પરંતુ એ બાબત ઝાઝું ધ્યાન ખેંચાયું ન હતું. ત્યાર બાદ કેન્દ્રીય પુરાતત્ત્વખાતાના ડૉ. સુંદરરાજને સૌરાષ્ટ્રમાં સુરેન્દ્રનગર જિલ્લામાં હળવદ-ધ્રાંગધ્રા રોડ પર ધોકમર્દા નાળામાંથી અને એ જ ખાતાના શ્રી જગતપતિ જોશીએ જામનગર જિલ્લામાં પિંડારામાંથી આ યુગનાં ઓજારો શોધી કાઢયાં. આવાં ઓજારો ડૉ. હસમુખ સાંકળિયાએ ભાદર ખીણમાં, રોઝડી પાસેથી, શોધી કાઢયાં.

આવાં સંશોધનોને પરિણામે હવે આપણે જાણી શકયા છીએ કે પ્રાચીનાશ્મયુગમાં ગુજરાતના ઘણા ભાગોમાં માનવ ફરતો હતો. પરંતુ આ યુગ કેટલો જૂનો એ સવાલના નિરાકરણાર્થે મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી તરફથી ડૉ. વેઇનરાઇટે નર્મદાની ખીણમાં સંશોધન કરી, આ યુગનાં ઓજારો ગુજરાતમાં ત્રીજા હૈમયુગમાં હોવાની સંભાવના રજૂ કરી છે. આ બાબતમાં હજુ વધુ સંશોધન વડોદરા યુનિવર્સિટી ચલાવી રહી છે. ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના શ્રી ચિતળેએ દક્ષિણ ગુજરાતમાં, ખાસ કરીને ધરપુરના પ્રદેશમાં, અને દાદરા નગરહવેલીમાં દમણગંગાને કાંઠે આ યુગનાં ઓજારો શોધી કાઢયાં, જેથી મહી-સાબરમતીનાં પ્રાચીનાશ્મ ઓજારો અને કર્ણાટકનાં પ્રાચીનાશ્મ ઓજારોની વચ્ચ ખૂટતી કડી મળી શકી.

ભારત સરકારના પુરાતત્ત્વખાતાના ડૉ. સુંદરરાજન્ અને શ્રી જગતપતિ જોશીએ સૌરાષ્ટ્રમાં સુરેન્દ્રનગર જિલ્લામાં ઝોડિયા પાસે, તથા વલસાડ જિલ્લાના ઉનાઈ પાસે પદમ ડુંગરી પરથી, મધ્યાશ્મયુગનાં ઘણાં ઓજારો ખોળી કાઢ્યાં છે. આ ઉપરાંત કચ્છમાંથી પણ ભૂજ–લખપત રોડ પર માથલ પાસે ખારી નાળામાંથી, અને દેસલપર પાસે ક્રુદ નદીકાંઠેથી ડૉ. સુંદરરાજનને આ યુગનાં ઓજારો મળી આવ્યાં છે. શ્રી ચિતળેએ આવાં ઓજારો દક્ષિણ ગુજરાતમાં બાલિથા, લવચ્છા, નાનધા વગેરે પારડી તાલુકાનાં ગામોમાંથી ખોળી કાઢ્યાં છે. કચ્છમાંથી લઘુઅશ્મયુગનાં ઓજારો પણ મળ્યાં હતાં.

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી તરફથી આ જાતનાં ઓજારો જમ્બુગામ તાલુકામાંથી શોધી કાઢવામાં આવ્યાં છે. દક્ષિણ ગુજરાતમાં સુલતાનપુર, ચાંદણિયા, રાજપરા વગેરે સ્થળોએથી મળેલાં આ ઓજારોનું વધુ સંશોધન ચાલે છે, અને તે અભ્યાસ પ્રારંભિક દશામાં હોઈ તેની વધુ ચર્ચા હાલ થઈ શકે તેમ નથી.

પરંતુ લઘુઅશ્મયુગનાં ઓજારો ગુજરાતમાં વધારે અને વધારે સ્થળોએથી મળતાં જાય છે. લાંઘણજમાં સૌથી પહેલાં ડૉ. સાંકળિયાએ કરેલાં ઉત્ખનનો પછીથી ઘણાં સ્થળોએથી લઘુઅશ્મયુગનાં ઓજારો મળ્યાં અને લાંઘણજમાં ઈ. સ. ૧૯૬૩ સુધી થયેલાં નવાં ઉત્ખનનોનો હેવાલ ડૉ. સાંકળિયાએ ૧૯૬૫માં પૂનાથી બહાર પાડ્યો છે. આ ઉત્ખનનો પરથી જાણવા મળે છે કે આ ઓજારો વાપરનાર પ્રજા કોઈ તબક્કે તામ્રાશ્મયુગના લોકો સાથે સંબંધ ધરાવતી હશે. લાંઘણજમાંથી માનવનાં હાડપિંજર, શિલવટા (નીસા–querns), માટીનાં વાસણો વગેરે પણ મળ્યાં છે. આ યુગનાં કેટલાંક ઓજારો ખંભાતના અખાત પાસે સાબરમતીના કિનારે મિતલીના માળા પરથી ડૉ. રમણલાલ મહેતાને મળ્યાં છે. આ સ્થળની ભૌગોલિક હકીકતો દર્શાવે છે કે જ્યારે લઘુઅશ્મયુગના માનવો ગુજરાતમાં ઠેરઠેર ફરતા હતા ત્યારે ખંભાતના અખાતની પરિસ્થિતિ આજના કરતાં ખાસ જુદી હોવાનો સંભવ નથી. લાંઘણજ તરફથી મળેલી કેટલીક દરિયાઈ છિપોલી મેળવવા માટે આ કાળના માણસો આવા સમુદ્રકાંઠા સુધી આવતા હશે એમ લાગે છે. તપાસ એ કરવાની રહે છે કે તો પછી આથી પણ ઉપરવાસે લોથલ સુધી, તામ્રાશ્મયુગમાં; વહાણોની અવરજવર દ્વારા પરદેશો સાથે, ખાસ કરીને મધ્યએશિયા સાથે, વ્યાપાર શક્ય હતો ?

શ્રી જગતપતિ જોશીએ બનાસકાંઠાના સાંતલપુર તાલુકામાં અંગુરિયા, બગુતરા, રતનટેકરી, કેસરિયા જેવાં ગામોમાંથી લઘુઅશ્મયુગનાં ઓજારો મેળવ્યાં છે. ડૉ. સુંદરરાજને ભૂજ–લખપત રસ્તા પરથી પણ આવાં ઓજારો ખોળી કાઢ્યાં છે.

આ લઘુઅશ્યમયુગનાં ઓજારો નર્મદા નદીના કિનારે શ્રી અમૃત વસંત પંડ્યા તેમ જ ડૉ. રમણલાલ નાગરજી મહેતાએ ઘણાં વર્ષોથી ખોળી કાઢ્યાં છે. તાજેતરમાં ડૉ. મહેતા અને ડૉ. સૂર્યકાન્ત ચૌધરીએ સૂરત જિલ્લામાંથી, કામરેજ ચાર રસ્તા પાસેથી, જણુગામ તાલુકામાં ધાટા, રાજપરા, બાવળિયાની આજુબાજુથી, તેમ જ વ્યારા તાલુકાનાં કેટલાંક ગામોમાંથી ખોળી કાઢ્યાં છે. વાકળ પાસેથી પણ અશ્મયુગનાં કેટલાંક ઓજારો મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાવસ્તુવિદ્યાવિભાગે ખોળી કાઢ્યાં છે.

પરંતુ આ વર્ષની અશ્મયુગની સૌથી યશસ્વી શોધ તો ડૉ. મહેતાએ કરેલી નવાશ્મયુગનાં ઓજારોની શોધ છે. કામરેજ તાલુકાના જોખા ગામેથી મળેલાં આ કુહાડી જેવાં હથિયારો ગુજરાતને પ્રથમ વાર જ નવાશ્મયુગના નકશા પર મૂકે છે અને તેને દક્ષિણ ભારતનાં નવાશ્મયુગનાં સ્થાનો સાથે સાંકળે છે.

જોખાની શોધ દસેક વર્ષ પહેલાં ડૉ. મહેતાએ કરેલી, પરંતુ આ વર્ષે ત્યાં તેઓએ ઉત્ખનન કર્યું, જેને પરિણામે લઘુઅશ્મ, નવાશ્મ તેમ જ તામ્રાશ્મકાળનાં સંશોધનોમાં ઘણો નવો પ્રકાશ પડ્યો છે. એ અંગેનો એમનો હેવાલ તૈયાર થાય છે.

ગુજરાતમાં તામ્રાશ્મકાળના અવશેષોની હયાતીનો પ્રથમ પુરાવો શ્રી માધવ સ્વરૂપ વત્સે રંગપુર પાસેથી ચાળીસેક વર્ષ પહેલાં મેળવેલો. પરંતુ ત્યારબાદ શ્રી રંગનાથ રાવનાં લોથલનાં ઉત્ખનનોએ આ સંસ્કૃતિ પર સારો પ્રકાશ પાડ્યો છે. તદુપરાંત આ યુગનાં રોઝડી, દેશલપર જેવાં સ્થળોએ કેન્દ્ર સરકારના પુરાતત્ત્વખાતાએ તેમ જ ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતાએ મહત્ત્વની શોધ કરેલી છે. શ્રી જગતપતિ જોશીએ કચ્છમાં રાપર તાલુકામાં સુરકોટડા, પણુભઠ, લાખાપર, કેરાસી વગેરે સ્થળોએ તેમ જ અંજાર તાલુકામાં ઝઘર, કોટડા અને પીરવાડા ખેતરમાં, નખત્રાણા તાલુકામાં કોટડા (ભડલી)માં અને ભચઉ તાલુકામાં ખારી–કા–ખાંડામાં આ યુગના અવશેષો ધરાવતા ટીમ્બાઓ ખોળી કાઢી મહત્ત્વની શોધ કરી છે. સિંધમાંથી કચ્છમાં થઈને ગુજરાતમાં સિંધુ સંસ્કૃતિના સંસ્કારોનું અવતરણ ભૂમિમાર્ગે

થયું હતું એવી સંભાવના સૂચવતા આ પુરાવાઓને લીધે આ સ્થળોએ જેમ બને તેમ જલદી ઉત્ખનનો કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ છે. આ શોધ અંગેનો શ્રી જગતપતિ જોશીનો વિગતવાર લેખ પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર તરફથી પ્રસિદ્ધ થતા જર્નલ ઓફ ધી ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાં થોડા માસ પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયો છે. કચ્છના ટીમ્બાઓ ઠીક ઠીક મોટા હોઈ અહીં હરપ્પન(સિંધુ) સંસ્કૃતિ લાંબો સમય ટકી હોય એમ લાગે છે.

તામ્રાશ્મયુગનાં રંગપુર, સોમનાથ, આમરા, લાખા બાવળ, રોઝડી વગેરે સ્થળોએ થયેલાં ઉત્ખનનોને પરિણામે સમજાય છે કે આ યુગમાં ગુજરાતમાં માટીનાં વાસણો બનાવવાની ભિન્ન પરિપાટીઓ પ્રચલિત હતી અને એ પરિપાટી ધરાવનાર પ્રજા કે જાતિઓ અને હરપ્પન પરિપાટી વાપરનાર પ્રજા કે જાતિઓ એક હતાં કે ભિન્ન, અને ભિન્ન હોય તો તેઓ કોણ કોણ હતા, તેઓના પરસ્પર સંબંધો કેવા હતા વગેરે અનેક પ્રશ્નો અંગે વધુ સંશોધન અને પરમાર્શ ચાલે છે. રાજસ્થાનમાં કાલીબંગનમાં આ સંસ્કૃતિના અવશેષોના ઉત્ખનનોની ફલશ્રુતિનો પણ આ વિષયમાં તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવામાં આવે છે.

અહીં એ જણાવવું જરૂરી છે કે આબુ અને એની આજુબાજુના પ્રદેશમાં તામ્રાશ્મયુગના અવશેષોની સ્થળતપાસ જરૂરી છે, જેથી કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રની, તેમ જ કચ્છ અને રાજસ્થાનમાં કાલીબંગનની તામ્રાશ્મયુગની સંસ્કૃતિના પરસ્પર સંબંધો વિશે નવો પ્રકાશ મેળવી શકાય. કેટલાંક વર્ષોથી ભારતીય સરકારના પુરાતત્ત્વખાતાના અધિકારીઓનું ધ્યાન હું આ વિષયમાં ખેંચતો આવ્યો છું. મને લાગે છે કે પશ્ચિમમાં સિંધુખીણ અને કચ્છનો પ્રદેશ, પૂર્વમાં આહાડ સંસ્કૃતિનો પ્રદેશ એ બેની વચ્ચેનો આ આબુપ્રદેશ ઘણી સ્થળતપાસ માગે છે. પૌરાણિક કથાઓ જોતાં આ પ્રદેશમાં પુરાતન અવશેષો મળવાની સંભાવના રહે છે. આબુ આસપાસમાં કિરાતો અને નિષાદો રહેતા હતા એવા જે ઉલ્લેખ મળે છે તેમાં તથ્ય હોય તો એ કિરાતો અને નિષાદોની સંસ્કૃતિના ભૌતિક અવશેષો ક્યા?

દક્ષિણ ગુજરાતમાં આંધી અને વારથણનાં ઉત્ખનનોમાંથી પણ તામ્રાશ્મયુગના અવશેષો મળ્યા છે. તામ્રાશ્મકાળનાં સંશોધનો પરથી ગુજરાતમાં ઘણે સ્થળે આ યુગના વસવાટો હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. રોઝડીમાંના હરપ્પન અવશેષોની, કાર્બન૧૪ અંકના (Carbon 14 dating) મુજબ ઈ. સ. પૂર્વે ૧૯૭૦ ± ૧૧૫ અને ૧૭૪૫ ± ૧૦૫ એવી સમયગણતરી મળી છે.

પરંતુ તામ્રાશ્મયુગ અને તેની પછીના લોહયુગનો સંબંધ હજુ સ્પષ્ટ થયો નથી. ગુજરાતમાં લોહયુગમાં નગરા (ખંભાત પાસે), ભરૂચ, કામરેજ વગેરે સ્થળોએ પ્રથમ વસવાટ થયા લાગે છે. ખાસ કરીને મ..સ. વડોદરા યુનિવર્સિટી તરફથી ઈ. સ. ૧૯૬૩-'૬૫માં થયેલા નગરાના ઉત્ખનનોને પરિણામે સ્પષ્ટ રીતે સમજાય છે કે ઈ. સ. પૂર્વે પ્રથમ સહસ્રાબ્દીના મધ્યભાગમાં નગરા વસ્યું હશે. ત્યારબાદ તેનો ગંગા નદીની ખીણની સંસ્કૃતિ સાથે સંબંધ બંધાયો હશે, કેમકે ગંગાખીણનું એન. બી. પી. વેર નામથી જાણીતું માટીકામ અહીંથી મળ્યું છે. ત્યારબાદ નગરા પશ્ચિમના દેશોમાંથી આવતા માલ માટેનું અગત્યનું બંદર બન્યું.

ઐતિહાસિક યુગનાં ઉત્ખનનો

નગરાનાં ઉત્ખનનોથી જાણવા મળ્યું કે ઈ. સ. પૂર્વે પ્રથમ સહસ્રાબ્દી-ના મધ્યભાગ લગભગના સમયમાં વસેલું નગરા ધીરે ધીરે વધી ઈ. સ.ની શરૂઆતથી પશ્ચિમના દેશોમાંથી આવતા માલ માટેનું અગત્યનું બંદર બન્યું. આ બંદરેથી ઊતરતો માલ દેશના અંદરના ભાગોમાં જતો. ઈ. સ.ની આઠમી–નવમી સદી આસપાસ આ નગરાનો વેપાર તૂટી ગયો જણાય છે. અને સાથે નગરા પાસે મહી નદીની ભેખડ પર ખંભાત વસ્યું, જેણે નગરાની જૂની વ્યાપારી પરંપરા સાચવી. આ સંશોધનોને પરિણામે, આ પ્રદેશને માટે ચાલતી ઘણી પૌરાણિક માન્યતાઓ કપોલકલ્પિત અથવા નિરાધાર માલૂમ પડી છે. ડૉ. રમણલાલ મહેતાએ નગરાનાં ઉત્ખનનોનો હેવાલ 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૪માં છપાવ્યો છે તે, તથા 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૩માં તેમનો લેખ ' કૌમારિકાખંડ અને ખંભાત ' આ વિષયમાં વાંચવા જેવા છે.

નગરાના ઉત્ખનનમાંથી મળેલી માટીની મુદ્રાઓ, માટીનાં વાસણો પરના લેખો વગેરે પરથી, આ યુગમાં 'વોણુણિક,' 'મહાસેન,' 'બુદ્ધપ' વગેરે નામધારી લોકો રહેતા હોવાનું સમજાય છે. વોણુણિક એ શબ્દ Vonones જેવા શક–પાર્થિયન નામને મળતો આવે છે તે સૂચક છે.

ગુજરાતમાં છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોમાં થયેલા ઐતિહાસિક યુગના અવશેષોનાં ઉત્ખનનોમાં સૌથી અગત્યનાં અને રસપ્રદ ઉત્ખનનો ઈ. સ. ૧૯૬૦ થી ૧૯૬૩ સુધીમાં, શામળાજી અને દેવની મોરીમાં, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગે કર્યાં છે.

આ ઉત્ખનનોને પરિણામે દેવની મોરીમાં બૌદ્ધ મહાસ્તૂપ અને તેની બાજુમાં મહાવિહાર ખોદી તેનાં સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાનો ઝીણવટભર્યો

અભ્યાસ થયો. સ્તૂપમાંથી મળેલા પાષાણના એક સમુદ્‌ગક (કાસ્કેટ) પરના લેખ ઉપરથી જાણી શકાયું કે આ સમુદ્‌ગકમાં મૂકવામાં આવેલા અવશેષો બુદ્ધના જ શરીરના અવશેષો છે. આમ, આ મહાસ્તૂપ બુદ્ધનો શારીર-સ્તૂપ છે. આ અવશેષો મળવાથી એ સિદ્ધ થયું કે ગુજરાતમાં ક્ષત્રપ રાજ્યકાલમાં ઊંચી કોટિની માટીકામની શિલ્પકલા હતી. સાથે સાથે જ એને મળતી પાષાણની શિલ્પકલાની હસ્તી માનવામાં જરા પણ શંકા હોઈ શકે નહિ. આ શોધને પરિણામે ભારતીય શિલ્પ તેમ જ સ્થાપત્યકલાના ઇતિહાસમાં એક નવું પ્રકરણ ઉમેરાયું.

આ બૌદ્ધ સાધુઓ પાસેના શામળાજીમાં રહેતા બૌદ્ધ અનુયાયીઓની ઉદારતા પર આધાર રાખતા હશે. શામળાજીની આજુબાજુ સુંદર ક્ષત્રપ-કાલીન ઈંટેરી કિલ્લો હતો અને ક્ષત્રપયુગ પછી તે કિલ્લાનો ઉપયોગ બંધ પડી ગયો હોય એવા પુરાવા ઉત્ખનન તથા સ્થળતપાસમાંથી મળી આવ્યા છે.

આવી જાતની સ્થળતપાસ તેમ જ મળેલા અવશેષોના અભ્યાસ પરથી એમ પણ સમજાય છે કે ક્ષત્રપકાલીન સંસ્કૃતિના ઘણાખરા અવશેષો મૈત્રક-યુગ સુધી ચાલુ રહ્યા હતા અને તેની ઉપર ગુપ્તોની છાયા નહિવત્ છે. શામળાજીનો કિલ્લો જ્યારે વપરાશમાં હતો ત્યારે જ દેવની મોરીનો મહા-વિહાર અને મહાસ્તૂપ ક્ષત્રપયુગમાં જ બંધાયા હોવાના નિશ્ચિત પુરાવા શામળાજી તથા દેવની મોરીનાં ઉત્ખનનોમાંથી ડૉ. મહેતાએ મેળવી રજૂ કર્યા છે.

દક્ષિણ ગુજરાતમાં ઝઘડિયા પાસે, કડિયા ડુંગરમાં કેટલીક ગુફાઓ શ્રી અમૃત વસંત પંડ્યાએ જોઈ પ્રકાશમાં આણી હતી. કેન્દ્રીય પુરાતત્ત્વ-ખાતાના વડોદરા ખાતેના તત્કાલીન અધિકારીએ સ્થળતપાસ કરી એની વિગતવાર નોંધ લીધેલી. હમણાં ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ અધિકારીએ ફરી તપાસ કરતાં એમને અહીંથી મીનેન્ડરનો એક સિક્કો મળી આવ્યો છે. આ ગુફાઓ મોટે ભાગે તૂટી ગયેલી-જૂની પ્રાચીનશૈલીની વેદિકાની વાઘણ નામથી ઓળખાતા, બીજી કોઈ એક તૂટીફૂટી ગયેલી ગુફાના સ્તંભ પરના બે સિંહોનું સંયોજિત શિલ્પ વગેરે પરથી એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે અહીં ક્ષત્રપકાલીન ગુફાઓ, વિહારો (બૌદ્ધ અથવા અન્ય ધર્મનાં) હતાં. એ ગુફાઓની દીવાલો પર કંઈક ઘસાયેલા અભિલેખો જડયા છે, તે બરાબર વંચાયા નથી. દક્ષિણ ગુજરાતમાંથી જડેલી આ ગુફાઓ બતાવે છે કે હજુ ઘણી શોધખોળ-સ્થળતપાસ-કરવી જરૂરી છે.

શ્રી જગતપતિ જોશીએ મોઢેરાના સૂર્યમન્દિરની આજુબાજુ કરેલા સર્ફાઈકામ તથા ખોદકામથી માલૂમ પડ્યું કે મોઢેરાનું સૂર્યમન્દિર એક વિશાળ જગતી ઉપર ઊભું છે. આ જગતીની આજુબાજુ ઈંટોની દીવાલ અને તેની આગળ ઘડેલા પથ્થરો (કોઈપણ જાતનો ચૂનો કે એવો કોઈ જોડનાર પદાર્થ પૂર્યા વિના) ગોઠવેલા છે. આ પથ્થરો પર ગવાક્ષનાં સુશોભનો અગિયારમા સૈકાથી જૂની શૈલીનાં છે. આ ઉપરાંત મન્દિરને એક ખૂણે ગોળાકાર ઈંટોરી સ્થાપત્યના અવશેષો (પાયાનો ભાગ) પણ મળ્યા છે. તોરણ અને કુંડ તરફના ખોદકામમાં બીજા પણ ઈંટોરી સ્થાપત્યની હસ્તીના પુરાવા મળ્યા છે.

આ શોધ અગત્યની છે. અન્યત્ર, ઉમાકાન્ત શાહે જણાવ્યું છે તેમ, મંદિરની બહારની દીવાલ પરનાં કેટલાંક, ખાસ કરીને ઇંદ્ર, શિવ અને સૂર્યોનાં શિલ્પો મોટેભાગે અગિયારમાં સૈકાનાં નહિ પણ દસમા સૈકાનાં છે. અને આ મંદિરનો અગિયારમાં સૈકામાં ઈ. સ. ૧૦૨૫–'૨૬ આસપાસ જે જીર્ણોદ્ધાર થયો હશે તે વખતે જૂના મંદિરનો સારી સ્થિતિનો ભાગ તેમ જ બચેલાં શિલ્પો તેની જગાએ રહેવા દીધાં હતાં.

છેલ્લાં ત્રણચાર વર્ષમાં પ્રગટ થયેલાં પ્રકાશનો અને લેખો

આ વિભાગમાં પ્રકાશનો અને લેખોની ટૂંકી સમીક્ષા તૈયાર કરવામાં આવી છે, પણ વિસ્તારભયે અત્યારે છાપવાને બદલે, આ પરિષદના વિગતવાર હેવાલમાં, વિસ્તારથી છાપવાનો નિર્ણય લેવાયો છે. તેમ છતાં અહીં થોડીક ટૂંકી નોંધ લઈશ.

વિલેપારલેમાં આ પરિષદનું બાવીસમું અધિવેશન મળ્યું ત્યારથી આજ સુધીનાં પ્રકાશનોમાંનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર પ્રકાશનો આ છે : પરિચય પુસ્તિકા શ્રેણિમાં ડૉ. હસમુખ સાંકળિયાકૃત પુરાતત્ત્વવિદ્યાની બાળપોથી, ચંદ્રવદન શુક્લકૃત ગુજરાતના ભીલો, પ્રવીણચંદ્ર રૂપારેલકૃત અજંતા, પ્રો. ફીરોઝ દાવરકૃત પારસીઓનો ધર્મ, ઉમાકાન્ત શાહકૃત ભારતની શિલ્પસમૃદ્ધિ, વિજયગુપ્ત મૌર્યકૃત કચ્છનું રણ અને ઇન્ડોનેશિયા, શ્રી લક્ષ્મીદાસ શ્રીકાન્તકૃત ગુજરાતના આદિવાસીઓ, શ્રી એ. રંગનાથકૃત આનંદકુમાર સ્વામી, સુભાષચંદ્ર સરકારકૃત સિકીમ અને ભૂતાન, શ્રી એ. જી. જુરાણીકૃત તિબેટ, શ્રી એમ. ડી. જાપેથકૃત યહૂદીઓનો ધર્મ, શ્રી ચુનીલાલ મડિયાકૃત વિદ્યાપ્રેમી ફાર્બસ, વગેરે.

શ્રી ફાર્બસ ગ્રન્થમાળામાં પદ્મશ્રી મુનિ જિનવિજયજીના લેખોનો સંગ્રહ બહાર પડ્યો છે. કેટલાક લેખો ટૂંકાવ્યા છે. મુનિશ્રીના બધા જ લેખોના સંગ્રહ બહાર પડવા જોઈએ. આ ઉપરાંત બહાર પડેલા લેખ-સંગ્રહોમાં શ્રી રામલાલ ચુનીલાલ મોદીનો લેખસંગ્રહ ભાગ ૨જો, ડૉ. સાંડેસરા તથા શ્રી પુરુષોત્તમ ભીખાભાઈ શાહ સંપાદિત પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધીનો ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ, ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરાકૃત લેખસંગ્રહોમાં સંશોધનની કેડી, ઇતિહાસ અને સાહિત્ય અને હમણાં જ બહાર પડેલ સુંદર લેખસંગ્રહ અન્વેષણા નોંધપાત્ર છે.

શ્રી ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરાકૃત ભારત–રત્ન એ મહાભારતના દોહનરૂપ ઉચ્ચકોટિનો સંશોધાત્મક ગ્રન્થ સાહિત્ય એકેડેમી તરફથી ભારતની સર્વભાષાઓમાં અનુવાદ કરાવવા જેવો ગ્રન્થ છે.

બીજા બહાર પડેલા ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક ગ્રન્થોમાં, શ્રી નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતાકૃત હિંદ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ વિદુષી કુ. પ્રો. એસ્તેર સોલોમનકૃત વિસ્તૃત ટિપ્પણો સહનો ઊંચી કોટિના સંપાદનરૂપ છે. સ્વ. પ્રો. જેઠાલાલ કણિયાનું પાતંજલ યોગદર્શન (ત્રીજી આવૃત્તિ), શ્રી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીકૃત શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા, શ્રી વાસુદેવશરણ અગ્રવાલકૃત ઉપનિષદ્–નવનીત (મૂળ હિંદીમાંથી ભાષાન્તર), પ્રો. ફીરોઝ દાવરકૃત મોત ઉપર મનન, પ્રો. હીરાલાલ કાપડિયાકૃત યશોદોહન, પ્રાધ્યાપક નગીનદાસ પારેખ અને શ્રી ઈસુદાસ કવેલીએ બાઇબલમાંથી સુંદર ભાષાન્તર કરી બહાર પાડેલ ભગવાન ઈસુનો શુભ સંદેશ અને પ્રેષિતોનાં જીવનચરિત્રો, શ્રીપાદ જોશીકૃત હિંદી ગ્રન્થ પરથી શ્રી મોહનભાઈ પટેલે અનુવાદ કરેલ મુસ્લિમ તહેવારો અને રિવાજો, સદ્ગત શ્રી વિશ્વવંદ્ય (છોટાલાલ જીવનલાલ માસ્તર) કૃત આત્મબલ, શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કરેલું પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધનું શાસ્ત્રીય સંપાદન, તેમ જ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને ડૉ. રમણલાલ જોશી સંપાદિત અખેગીતા, શ્રી કેશવલાલ ઠક્કરકૃત ગુજરાતના આધુનિક સંતો તેમ જ શ્રી જયન્તકૃષ્ણ હ. દવેકૃત અમર ભારત (ત્રણ ભાગ) વગેરે ગ્રંથો નોંધપાત્ર છે.

હિંદુ, જૈન તેમ જ બૌદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાનના સમર્થ વિદ્વાન, વિચક્ષણ, કુશાગ્ર-બુદ્ધિ તથા તિબેટના ગ્રન્થોના પણ એકમાત્ર ગુજરાતી વિદ્વાન મુનિશ્રી જંબૂવિજયજી સંપાદિત, ચોથા સૈકાના સમર્થન ગુજરાતી નૈયાયિક મલ્લવાદીકૃત દ્વાદશારનયચક્રનું હમણાં જ બહાર પડેલું સંપાદન ખૂબ પ્રશંસાપાત્ર છે.

આ ઉપરાંત ઇતિહાસકલા, પુરાવસ્તુવિદ્યા વગેરે વિષયોમાં ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા સંપાદિત કવિ હરિહરકૃત શંખપરાભવ વ્યાયોગ, ડૉ. પનુભાઈ ભટ્ટકૃત નંદિકેશ્વરના અભિનયદર્પણનો સચિત્ર સુંદર ગુજરાતી અનુવાદ, શ્રી ધીરજલાલ ધનજીભાઈ શાહે કરેલુ વિમલપ્રબંધનું શાસ્ત્રીય સંપાદન, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના ગ્લોરી ધેટ વૉઝ ગુર્જર દેશના ત્રીજા ભાગનો અનુવાદ ચક્રવર્તી ગુર્જરો, ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીકૃત ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ, ડૉ. કાંતિલાલ સોમપુરાકૃત ભારતીય શિલ્પ અને સ્થાપત્ય, ડૉ. રામચંદ્ર પંડ્યાકૃત ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ડૉ. મંજુલાલ મજમુદારકૃત અંગ્રેજીમાં ધી કલ્ચરલ હિસ્ટરી ઑફ ગુજરાત, શ્રી પ્રભાશંકર ઓઘડભાઈ સોમપુરા સંપાદિત દીપાર્ણવ તેમ જ પ્રસાદમંજરી, ડૉ. સતીશ મિશ્રાકૃત ધી રાઇઝ ઑફ ધી મુસ્લિમ પાવર ઇન ગુજરાત, ધી મુસ્લિમ કૉમ્યુનિટીઝ ઇન ગુજરાત અને મીરાત-ઇ-સિકંદરીની સમીક્ષિત આવૃત્તિ, તેમ જ શ્રી મૂળચંદ કાપડિયા સંપાદિત સૂરત અને સૂરત જિલ્લા દિ. જૈન મૂર્તિલેખસંગ્રહ વગેરે ઉપયોગી ગ્રન્થો પ્રસિદ્ધ થયા છે.

લેખોની સામગ્રીની પ્રસિદ્ધિમાં છેલ્લાં ચાર વર્ષથી ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા સંપાદિત સ્વાધ્યાયે વિક્રમ નોંધાવ્યો છે. આ ત્રૈમાસિકમાં ઊંચી કોટિના લાંબા સંશોધનાત્મક નિબંધો છાપી શકાતા હોવાથી એ ખૂબ સેવા કરી શક્યું છે. આ ઉપરાંત ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થતું વિદ્યાપીઠ પણ આ દિશામાં સારી પ્રગતિ કરી રહ્યું છે. બુદ્ધિપ્રકાશ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જર્નલ ઑફ ધી ગુજરાત રીસર્ચ સોસાયટી, બુલેટિન ઑફ ધ બરોડા મ્યૂઝિયમ, બુલેટિન ઑફ ધ ચુનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, શારદાપીઠ પ્રદીપમાં આ વિભાગને સ્પર્શતી લેખનસામગ્રી સારી સંખ્યામાં આવી છે. જર્નલ ઑફ ધી ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ, બરોડામાં ગુજરાતી તેમ જ સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસને લગતા ઊંચી કોટિના લેખો આવતા હોઈ આ જાતનાં ભારતનાં સામયિકોમાં હવે એણે ઘણું ઊંચું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ ઉપરાંત સંસ્કૃતિ, ક્ષિતિજ, પથિક, રુચિ વગેરે સામયિકોમાં પણ સારા પ્રમાણમાં આ વિભાગને સ્પર્શતા લેખો આવ્યા છે.

ગુજરાતમાં એક અતિ અગત્યનું માસિક શરૂ થયું છે. તે છે 'ગ્રન્થ.' આમાં જુદા જુદા વિષયના ગુજરાતી તેમ જ અન્ય પ્રકાશનોની નોંધ તેમ જ વિવેચન વગેરે આપી આ માસિક ઝડપભેર પ્રગતિ કરી રહ્યું છે.

સ્વાધ્યાયમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખોમાં ડૉ. સાંડેસરા સંપાદિત હીરાણંદ-કૃત વસ્તુપાલરાસ, લોંકાશાહના મત અને સાહિત્ય ઉપર પં. દલસુખભાઈ માલવણિયાના બે મૌલિક લેખો, ડૉ. સાંડેસરાલિખિત અમૃતકલશના હમ્મીર-પ્રબંધનો પરિચય, ઉમાકાન્ત શાહકૃત ગુજરાતમાં બૌદ્ધ ધર્મ, ગૌર્જર અપભ્રંશ વિશે વધુ તેમ જ ગુજરાતમાં નાથસંપ્રદાયનાં શિલ્પ, શ્રી ઢાંકી તથા શ્રી શાસ્ત્રીલિખિત વસ્તુપાલ-તેજપાલની કીર્તનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ, ડૉ. રમણલાલ મહેતાનો નગરાના ઉત્ખનનોનો હેવાલ, શ્રી જીવણભાઈ અમીન-કૃત ગુજરાતમાં કૌલસંપ્રદાય, શ્રી જયંત પ્રે. ઠાકરકૃત મદનભ્રમરાજપ્રબંધ, શ્રી કનૈયાલાલ દવેકૃત મોઢ જ્ઞાતિ અંગેની ઐતિહાસિક નોંધ, ડૉ. ગૌદાની અને શ્રી ઢાંકીકૃત અમદાવાદનો શહેનશાહ અકબરના સમયનો શિલાલેખ, શ્રી ડોલરરાય માંકડલિખિત વાણીનાથના જામવિજય કાવ્યનો પરિચય, વગેરે અનેક લેખો આવ્યા છે.

બુદ્ધિપ્રકાશમાં ડૉ. પ્રિયબાળાકૃત ઓરનાં મંદિરોનો પરિચય, ડૉ. સાંડેસરાકૃત પાટણના જૂના નામ અણ્હિલ્લપુરનો પરિચય, ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી-કૃત ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સામગ્રીની ચર્ચા, વલભીપતિ ધરસેનના અલીણામાંથી મળેલા તામ્રપત્ર પરનો લેખ, ઉપેન્દ્ર સાંડેસરાકૃત ગોવર્ધન અને યાદવવંશ, સૈયદ ઇમામુદ્દીન દરગાહવાલાએ આપેલો ગુજરાતી સૂફી સંત કવિ મહેમૂદ દરિયાઈ સાહેબનો પરિચય, ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીના ચંદ્રાવતી નગરી, ગુપ્તસંવત, ગુજરાતનાં બંદરો, દંડાહીપથકનો નિર્ણય વગેરે લેખો નોંધપાત્ર છે.

ફાર્બસ ત્રૈમાસિકમાં શ્રી ઢાંકી અને શ્રી હરિશંકર શાસ્ત્રીનો પ્રભાસ-પાટણનાં શક્તિમંદિરો પરનો લેખ, શ્રી કનૈયાલાલ દવેકૃત પાટણના સાળવીઓ પરનો લેખ, તેમ જ શ્રી ઢાંકીનો પોરબંદરના શાંતિનાથ જિનાલય પરનો લેખ, પ્રા. પંકજ વ્યાસકૃત મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પર ભાગવતની અસર, શ્રી રસિકલાલ પંડ્યાકૃત ગુજરાતનો વિવાહ અને ગુજરાતના શણગાર, સુંહાલક ઉપર શ્રી કનૈયાલાલ દવેનો લેખ, ફાર્બસ શતાબ્દી અંગે ડૉ. ભાયાણી, ડૉ. સાંડેસરા, ડૉ. શાસ્ત્રી વગેરેનાં છપાયેલાં વ્યાખ્યાનો વગેરે ઘણી સામગ્રી આવી છે.

કુમારમાં આવેલા 'ગુજરાતનું કાષ્ઠસ્થાપત્ય' પર શ્રી નાણાવટી અને શ્રી ઢાંકીનો લેખ તથા એ બેઉ વિદ્વાનોનો ગુજરાતની જાલસમૃદ્ધિ પરનો લેખ ખૂબ પ્રશંસાપાત્ર છે. સ્થળસંકોચને લીધે જર્નલ ઑફ ધી ગુજરાત

રીસર્ચ સોસાયટી વગેરેમાં આવેલા લેખો નોંધવા અહીં છોડી દઉં છું. તે પરિષદના હેવાલમાં છપાશે.

ગુજરાતનો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ફાળો

ગુજરાતે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત તેમ જ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં આપેલા ફાળા વિશે એકએ સ્વતંત્ર મહાનિબંધો લખાય એટલી સામગ્રી એકઠી કરી શકાય છે. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ વસ્તુપાલના વિદ્યામંડળ વિશે મહાનિબંધ લખી આ દિશામાં એક સૂચક પગલું ભર્યું હતું, પણ ત્યાર પછી એ જાતના સંશોધન કરવા તરફ યોગ્ય ધ્યાન અપાયું નથી.

અન્ય પ્રદેશના વતની જૈન ગ્રન્થકારોએ ગુજરાતમાં રહી કે મૂળ ગુજરાતના જ એવા જૈન ગ્રંથકારોએ ઘણું જૈન ધાર્મિક સાહિત્ય સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ તેમ જ જૂની ગુજરાતીમાં રચ્યું છે. તેની ઘણી હકીકત શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ, શ્રી ચીમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલ, પદ્મશ્રી મુનિ જિનવિજયજી, આગમપ્રભાકર મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી, પંડિત લાલચંદ ભગવાનદાસ ગાંધી વગેરે વિદ્વાનોએ પ્રકાશમાં આણેલી છે અને હજુ એવી હકીકત મુખ્યત્વે મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી દ્વારા પ્રકાશમાં આવતી જ રહે છે. દેવશાના પાડાના ભંડારમાંથી મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ ચંદ્રલેખા સટ્ટક, શંખપરાભવ વ્યાયોગ, મન્મથમથન નાટ્યમ્ જેવાં પ્રાચીન નાટકો છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં શોધી કાઢ્યાં. આ બધી શોધોને આધારે જૈન કૃતિઓને સૈકાવાર, વિષયવાર ફાળવી એકથી વધુ મહાનિબંધો કે પુસ્તકો લખી શકાય. જૈન સાધુઓ પણ ભારતીય સંગીતના ઊંડા અભ્યાસી હતા તેનો પુરાવો થોડાં વર્ષો પર સુધાકલશગણિરચિત સંગીતોપનિષત્સારોદ્ધાર ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં ઉમાકાન્ત શાહ સંપાદિત પ્રસિદ્ધ થયું તેથી મળી રહે છે. આમ ઘણી દૃષ્ટિએ જુદા જુદા વિષયમાં ગુજરાતના ફાળાની હકીકત વ્યવસ્થિત કરી શકાય તેમ જ હસ્તલિખિત ગ્રન્થોના જૈન ભંડારો અને અન્ય સંગ્રહોમાંથી નવી હકીકત શોધી શકાય.

જૈનોના ફાળાની તો ઘણી હકીકત પ્રકાશમાં આવી છે, પણ હિંદુ તેમ જ બૌદ્ધ સાહિત્યમાં ગુજરાતના ફાળા વિશે બહુ થોડું સંશોધન થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલો અને પાછળથી વસન્ત, વર્ષ ૮, અંક ૧૦માં ઈ. સ. ૧૯૦૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલો શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવનો લેખ 'ગુજરાતનું સંસ્કૃત સાહિત્ય' આ વિષયનો ઘણો નવો પ્રકાશ પાડે છે. વેદભાષ્યકાર ઉવટના સમકાલીન ઘાદ્વિવેદે ઈ. સ. ૧૦૫૪માં નીતિમંજરી

નામક ગ્રંથ લખેલો. તેની હકીકત શ્રી ધ્રુવસાહેબે નોંધેલી, પણ આજે દ્યાદ્વિવેદને ગુજરાતી લેખકો ભૂલી જાય છે. ઈ. સ. ૧૯૫૨માં બુદ્ધિપ્રકાશમાં 'ગુજરાતના કેટલાક અપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત ગ્રન્થકારો' એ લેખ દ્વારા ઉમાકાન્ત શાહે જમ્બૂમાર્ગાશ્રમ(જંબૂસર)માં નિરુક્ત ઉપર ટીકા લખનાર ભગવદ્દુર્ગ, વલ્લભીથી આવી અવન્તિમાં વસેલા, ઋગ્વેદ તેમ જ નિરુક્તના ટીકાકાર સ્કન્દસ્વામી વગેરે ગ્રન્થકારો તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. સંસ્કૃત તેમ જ વિશેષે કરીને હિંદુ સાહિત્યમાં ગુજરાતના પ્રદાન વિશે કેટલીક અજ્ઞાત અથવા સ્વલ્પ જ્ઞાત અને ગુજરાતમાં વર્તમાનકાળમાં અલ્પપ્રસિદ્ધિ પામેલી વ્યક્તિઓ વિશે માહિતી એકઠી કરી નમૂનારૂપે રજૂ કરું છું, જેથી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની રચનામાં સંશોધનની એક અગત્યની દિશા તરફ સહુનું ધ્યાન ખેંચાશે એમ આશા છે.

શિવકવિ : વિવેકચંદ્રોદય નામના એક નાના સંસ્કૃત નાટકના કર્તા શિવકવિ સૂરત પાસે રાંદેરના રહીશ હતા. પોતાના નાટકમાં તેઓના રહેઠાણ અંગે તેમણે સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર્યો છે, પણ આ નાટકના સંપાદક તે ચૂકી ગયા લાગે છે. વિશ્વેશ્વરાનંદ વેદિક રીસર્ચ ઇન્સ્ટીટયૂટ, હોશિયારપુર તરફથી આ નાટક હમણાં જ પ્રસિદ્ધ થયું છે. આ નાટકની એક માત્ર જડેલી પ્રતિ પૂનાના ભાંડારકર ઇન્સ્ટીટયૂટમાં છે. કવિ એક પાત્રના મુખેથી બોલાવે છે :

> वाणी जस्स मुहम्मि कण्णसुहदा देइप्पसादुग्गदा
> रण्णेरं णअरं दिणेसतणआतिच्छ जहा जहणुई ।
> तेण ण्वज्ज सिहण साधुकइण कव्वपिआणं किदे
> किं जाणासि ण राअणीदिणिउणज्ञाणं किदं णाडअम् ।

કર્તાએ નાટકને અન્તે જણાવ્યા મુજબ આ નાટક શક સંવત ૧૬૮૫ એટલે કે ઈ. સ. ૧૭૬૩માં રચ્યું છે.

શિવકવિએ આ ઉપરાંત લખેલું એક નાનું રામચરિત નામક કાવ્ય મને અમારા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર(વડોદરા)ના સંગ્રહમાંથી જડયું છે. આ કાવ્યની નકલ 'કાપિકાપુરી' (જંબૂસર પાસેનું કાવી)માં સં. ૧૮૧૯ (ઈ. સ ૧૭૬૨)માં થયાની નોંધ પ્રતિમાં છે.

ભટ્ટ દેવશંકર પુરોહિત : રાંદેરના ભટ્ટ દેવશંકર ઓલપાડ ગામે જઈ વસ્યા હતા. ત્યાં તેમણે 'અલંકારમંજૂષા' નામક ગ્રન્થ રચ્યો. કાવ્યશાસ્ત્ર અંગેના આ ગ્રન્થમાંના ઘણા શ્લોકો રઘુનાથરાવ પેશ્વા, માધવરાવ

પહેલા અને નારાયણરાવની પ્રશસ્તિરૂપે છે. ગ્રન્થને અંતેની પ્રશસ્તિમાં સ્પષ્ટ જણાવાયું છે કે ગ્રન્થકર્તાનું જન્મસ્થાન રાનેર (રાંદેર) હતું, જ્યાંથી પોતે 'ઉરઃપત્તન' (ઓલપાડ) જઈ વસ્યા. પોતે પુરોહિત નાહના (નાના) ભાઈજીના પુત્ર હતા. દેવશંકર પુરોહિતનો ચોક્કસ સમય જાણવા મળ્યો નથી, પણ તેઓ અઢારમા સૈકામાં થઈ ગયા લાગે છે. એમનો ગ્રંથ અઢારમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયો હશે. અલંકારમંજૂષા પ્રસિદ્ધ થયેલ છે.

ભટ્ટ આશાધર : ભટ્ટ રામજીસુત અને ધરણીધરના શિષ્ય આશાધરની વિદ્વત્તા ઘણી હતી અને નાગેશ ભટ્ટ માફક તેઓએ જુદા જુદા વિષયનાં પુસ્તકો લખી કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી હતી. તેઓ "પટપત્તન" (પેટલાદ)-ના નિવાસી હતા. કેટલીક પરંપરાઓ મુજબ તેઓ પેટલાદ પાસે વસો કે પીજના રહીશ હતા એમ પં. કાલિકાપ્રસાદ શુક્લ નોંધે છે. એમના જન્મ કે ગ્રન્થરચનાનો સમય મળ્યો નથી, પણ તેઓ નાગેશ ભટ્ટના સમકાલીન હોય એમ મનાય છે. એમના અનેક ગ્રન્થોમાંથી ફક્ત થોડાકની પ્રતિઓ મળી છે. તેમાં કોવિદાનંદ, ત્રિવેણિકા અને કુવલયાનંદ પર અલંકારદીપિકા નામની ટીકા, એટલા જ ગ્રંથો જડયા છે. તેમણે આશાધરી નામક એક ન્યાયગ્રન્થ પણ રચ્યાનું કહેવાય છે. કિરાતાર્જુનીયની મલ્લિનાથની ટીકા ઉપર એમની કોઈ વૃત્તિને લગતાં પાનાં પણ મળ્યાં છે, એમના બીજા બે ગ્રન્થો અદ્વૈતવિવેક અને પ્રભાપટલ હજુ મળ્યા નથી.

આશાધર અઢારમા સૈકામાં થઈ ગયા લાગે છે.

હરિ કવિ : એઓ મહારાષ્ટ્રના વતની હતા પણ એઓ સૂરતમાં આવી વસ્યા હતા. છત્રપતિ સંભાજીએ એઓને આશ્રય આપ્યો હતો અને તેઓએ શંભુરાજચરિત્ર લખ્યું હતું. આ ઉપરાંત તેઓએ હૈહયેન્દ્રચરિત્ર નામક ગ્રન્થ પણ લખ્યો હતો. એમણે એક સૂક્તિતરંગિણી નામક છ તરંગોનો સુભાષિતોનો ગ્રન્થ રચ્યો છે, જેમાં આ હૈહયેન્દ્રચરિત્રમાંથી શ્લોકો ટાંકયા છે. પણ હૈહયેન્દ્રચરિત્ર હજુ મળ્યું નથી. સૂક્તિતરંગિણીની એક પ્રતિ અમારા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં છે. તેમાં બીજા તરંગને અંતેની પુષ્પિકામાં સદર ગ્રન્થ સંવત ૧૭૨૩ (ઈ. સ. ૧૬૬૭)માં રચ્યાનું જણાવ્યું છે.

ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રનો ઘણો ઘનિષ્ઠ સંબંધ, ખાસ કરીને વિદ્યાક્ષેત્રે; સંસ્કારક્ષેત્રે, પ્રાચીન સમયથી છે. સંસ્કૃત ભાષા અને તેમાં રચાયેલ ગ્રન્થો ફક્ત ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રને જ નહિ, ભારતના ચારે છેડાને એકસૂત્રે બાંધતા હતા. ભરતનાટયશાસ્ત્ર, ભાસનાં નાટકો વગેરે અનેક ગ્રન્થોની

પ્રતિઓ આજે ફક્ત કેરલમાંથી જ ઉપલબ્ધ છે. કાશ્મીરનો બિલ્હણ ગુજરાતમાં અને મહારાષ્ટ્રમાં રાજ્યાશ્રય પામી શક્યો હતો. સિદ્ધાન્તકૌમુદી જેવો વ્યાકરણનો ગ્રન્થ કે પૂર્વભારતના નવ્યન્યાયના ગ્રન્થો આખાય ભારતમાં તરત પ્રચાર પામી સર્વેએ ભણવા-ભણાવવા માંડ્યા. હરિ કવિ જેમ સૂરત આવી વસ્યા તેમ ગુજરાતના ચૌલુક્ય કુલના કોઈ હરિપાલે સંભવતઃ દક્ષિણ ભારતમાં રહી સંગીતસુધાકર નામક ગ્રન્થ રચ્યો, જેની પ્રતિઓ ફક્ત દક્ષિણ ભારતમાંથી જ મળી છે. આ હરિપાલ પોતાને વિચારચતુર્મુખ કહે છે. કુમારપાલને પણ આ બિરુદ હતું એ સૂચક છે. (આ ગ્રન્થનો પરિચય ઉમાકાંત શાહે જર્નલ ઑફ ધ ગુજરાત રીચર્સ સોસાયટીમાં આપ્યો હતો. ઉમાકાંત શાહ સંપાદિત આ ગ્રન્થ ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થનાર છે.)

આપણા સમકાલીન સમર્થ વિદ્વાન આર્યભિષકના કર્તા મહામહોપાધ્યાય શ્રી શંકરદાસજી પદે શાસ્ત્રીને વડોદરાના શ્રીમંત સયાજીરાવ ત્રીજાએ રાજ્યાશ્રય આપી ઉત્તેજન આપ્યું હતું.

સત્તરમા સૈકામાં સૂરતમાંથી હરિ કવિની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ એ તે સમયમાં દક્ષિણ ગુજરાતમાં ચાલતી સંસ્કૃતની ઉપાસનાની સૂચક છે.

જયશંકર દ્વિવેદી : શ્રી ગોવિંદરામ અને શ્રીમતી કૃષ્ણાના પુત્ર જયશંકર દ્વિવેદીએ નવનંદનંદનરતિ નામક સંસ્કૃત નાટક ડાકોરમાં રચ્યું જણાય છે. તેઓ ડાકોરેશની કૃપાની યાચના પોતાના નાટકમાં કરે છે. નાટકની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યા મુજબ એમના પૂર્વજો ‘તારારામક્ષેત્ર’માં નર્મદાના દક્ષિણ તટના રહીશ હતા. આ નાટક પર જયબંધુએ લખેલી ટીકા પણ અમારા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં છે. આ જયબંધુ જયશંકરબંધુ હતા કે કેમ તે કહેવું મુશ્કેલ છે, પણ તે તદ્દન અસંભવિત નથી. નાટક રચ્યાનો કે પ્રતિ લખાયાનો સમય મળતો નથી, પણ પ્રતિ જોતાં લાગે છે કે પ્રતિ લગભગ દોઢસો સૈકા જેટલી જૂની છે. તેથી સંભવ છે કે જયશંકર દ્વિવેદી અઢારમા સૈકામાં થયા હોય.

પિતાંબર ત્રિપાઠી : પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરાના સંગ્રહમાંની એક પ્રતિને અંતે લખ્યું છે: इति

श्री मोहहरकज्ञाति त्रिपाठि पीतांबरकृतं
रैणुकसत्कीर्तिचंद्रोदयाख्यं काव्यं संपूर्णम् श्रीरस्तु ॥

મોઢહરક એટલે મોઢેરક અથવા મોઢ જ્ઞાતિના શ્રી પીતાંબર ત્રિપાઠી ગુજરાતના વતની હશે એમ માનવાને કાંઈ હરકત નથી. કોઈ રેણુક નામક રાજાએ યુદ્ધમાં કરેલા વિજયની પ્રશસ્તિના આ એક નાના કાવ્યમાં ગુજરાતના બ્રાહ્મણોને આ રેણુકે આપેલાં ભોજન અને દાનની પ્રશંસા કરતો એક શ્લોક છે.

આ રેણુક બ્રાહ્મણ હતો અને કોઈ દમસિંહની મદદથી એણે અન્ય દેવના હાથીઓને, યવનોને અને યોધપુર(જોધપુર?)ના રાજવીને હરાવ્યાની હકીકત છે. રેણુકના લશ્કરમાં પાયદળ વગેરે ઉપરાંત ઊંટો પણ હતાં એમ ઉલ્લેખ છે. રેણુ અથવા રેણુક ગૌતમીતીરનિવાસી અન્ન અને અંબાનો પુત્ર હતો. આ ગૌતમી તે ગોમતી કે ગોદાવરી એ ખબર નથી. પણ ગુજરાતના બ્રાહ્મણોને જમાડી દાન આપતો રેણુક કોઈ નાનો રાજા, ઉત્તર ગુજરાત કે સૌરાષ્ટ્રનો, હોઈ શકે અને યોધપુર તે જોધપુરને બદલે ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રનું કોઈ અન્ય ગામ પણ હોઈ શકે. પીતાંબર ત્રિપાઠી ગુજરાતી લાગે છે. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંની આ કાવ્યની પ્રતિમાં કોઈ તારીખ નથી, પણ તે આશરે બસોએક વર્ષ જૂની લાગે છે. કાવ્ય સામાન્ય કોટિનું છે.

ગોપાલરાવ મૈરાલ : આ નામથી આજે પણ વડોદરાની જનતાને આ વ્યક્તિ જાણીતી છે અને તેઓ ગણપતિના પરમ ઉપાસક હતા તેમ જ ગણપતિ એઓને પ્રત્યક્ષ દર્શન આપતા એ કથા વડીલો પાસેથી મેં પણ સાંભળેલી છે. ૭ સર્ગમાં રચાયેલું એક સુંદર સંસ્કૃત કાવ્ય, પોતે જ તેના પર કરેલી ટીકા સાથે, શ્રી ગોપાલરાવ મૈરાલે રચ્યાની ભાગ્યે જ કોઈને ખબર છે. વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં આ કાવ્યની એક પ્રતિ છે. કાવ્યની શરૂઆતમાં કવિ પોતાનો પરિચય આપતાં કહે છે કે પોતે કૌશિક ગોત્રના જામ્બેકર અટક ધરાવતા મૈરાલના પુત્ર અને નારાયણના પૌત્ર છે. અનુશ્રુતિ પ્રમાણે ગોપાલરાવ વડોદરાના ગાયકવાડને જરૂર પડ્યે પૈસા પણ ધીરતા હતા. ઉપલબ્ધ પ્રતિ કૃષ્ણાત્મજ વિશ્વનાથ ગોખટેએ સં. ૧૯૦૯ (ઈ. સ. ૧૮૫૩)માં લખી છે. આ કાવ્ય એક સારી કોટિનું કાવ્ય છે. ગ્રન્થકર્તા ઘણુંખરું ખંડેરાવ ગાયકવાડના સમકાલીન હતા એટલે આ પ્રતિ ગ્રન્થકર્તાની સમકાલીન પ્રતિ લાગે છે.

સ્વામી શાસ્ત્રી : ખંડેરાવ ગાયકવાડના સમકાલીન સ્વામી શાસ્ત્રીએ ખંડેરાય કાવ્ય નામક એકસો અગિયાર શ્લોકનું પ્રશસ્તિકાવ્ય લખ્યું છે, જેના પર પોતે જ વૃત્તિ પણ લખી છે. આ લેખકે વડોદરામાં

રાજ્યાશ્રયથી આ કાવ્ય લખ્યું હશે એમ અનુમાની શકાય. લેખક મૂળ ક્યાંના વતની હતા તે ખબર નથી.

ઉપર નોંધેલા ગ્રન્થકારો ઉપરાંત કેટલાક એથી પ્રાચીન ગ્રન્થકારો પ્રતિ આપનું ધ્યાન ખેંચું છું :

રામદેવ વ્યાસ : રામદેવ વ્યાસરચિત સુભદ્રાપરિણય નામક છાયા-નાટક શ્રી નારાયણ શાસ્ત્રી ખિસ્તેએ સંપાદિત કરેલું પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં આ નાટકની બે જૂની પ્રતિઓ છે, જે સાથે કેટલાક પાઠ સરખાવતાં હવે કહી શકાય તેમ છે કે રામદેવ વ્યાસે પોતાના ગ્રન્થો ગુજરાતમાં, જૂના ઈડર રાજ્યમાં રચ્યા હશે. શ્રી ખિસ્તેએ નોંધ્યું છે તે મુજબ રામદેવ વ્યાસે આ ઉપરાંત પાંડવાભ્યુદય અને રામાભ્યુદય નામક બીજા બે ગ્રન્થો રચ્યા છે. પાંડવાભ્યુદયની રચના સંવત ૧૫૨૭ (ઈ. સ. ૧૪૭૦)માં થયાની હકીકત શ્રી ખિસ્તેએ પોતાની સુભદ્રા-પરિણયની પ્રસ્તાવનામાં જણાવી છે. સુભદ્રાપરિણયમાં જણાવ્યા મુજબ રાજા હરિબ્રહ્મ આ લેખકના આશ્રયદાતા હતા. પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંની સુભદ્રાપરિણયની પ્રતિમાં આ ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ છે અને એ પ્રતિ સં. ૧૫૭૨માં લખાયેલી છે. ઉદીચ્ય જ્ઞાતિના શ્રીવત્સના પુત્ર માધવ શર્માએ નકલ ઉતારી છે. પાંડવાભ્યુદયના આધારે શ્રી ખિસ્તેએ નોંધ્યું છે કે હરિબ્રહ્મના પૌત્ર રણમલ્લ રામદેવ વ્યાસના આશ્રયદાતા હતા, જેમના રાજ્યમાં પાંડવાભ્યુદય રચાયું અને ભજવાયું. આમ રામદેવ વ્યાસ પોતે હરિબ્રહ્મ તેમ જ તેના પૌત્ર રણમલ્લના સમકાલીન હતા.

"રુચિ"ના સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૪ના અંકમાં ઉમાકાન્ત શાહે લખેલા "મંત્રી સલક્ષકૃત શબ્દવિલાસ અપરનામ પારસી નામમાલા" વિશે લખતાં જણાવ્યું છે કે "ઇલ્લવરણેશ" એટલે ઈલદુર્ગ (ઈડર)ના રાજા હરિબ્રહ્મના મંત્રી સલક્ષે પોતાનો ગ્રન્થ સં. ૧૪૨૨માં રચ્યો છે.

ઈડરના હરિબ્રહ્મ (મૂળ હરભમજીનું સંસ્કૃત રૂપાન્તર હોઈ શકે) સં. ૧૪૨૨માં હયાત હતા. એટલે રામદેવ વ્યાસના હરિબ્રહ્મ કે હરભમજી સં. ૧૫૭૨માં હયાત હોય એમ માનવું મુશ્કેલ છે. બેઉ જુદા જુદા રાજવી હોઈ શકે, પણ પાંડવાભ્યુદયમાંથી પાંડવાભ્યુદયની રચનાસંવતની વિગત હું ચકાસી શક્યો નથી તેથી એ પ્રશ્નનું સમાધાન અત્યારે અધૂરું રહે છે.

મંત્રી સલક્ષ : ઉપર રજૂ કરેલ હરિબ્રહ્મ રાજાના મંત્રી સલક્ષ વિદ્વાન પંડિત હતા. ખંભાતમાંથી યવનનામમાલાની મળેલી પ્રતિની પ્રશસ્તિ

મુજબ આ મંત્રી સલક્ષે સ્રગ્ધરા છંદમાં કરેલી કોઈ રચના રુદ્રમહાલયના પૂર્વદિશાના દ્વારમાં પ્રવેશ કરતાં દક્ષિણ દિશામાંના ગવાક્ષની બાજુના પથ્થર પર કોતરવામાં આવી હતી. તદુપરાંત આ મંત્રી સલક્ષે સૂક્તિલતા નામક અલંકૃતિનો સમુચ્ચય એટલે અલંકારસમુચ્ચયનો ગ્રન્થ, વાગ્દેવીનું સ્તવન તેમ જ સૂર્યશતક ઉપર ભાષ્ય અને એક અતિ વિશદ છન્દોવૃત્તિ નામક ગ્રન્થની રચના પણ કરી હતી.

આચાર્ય ભર્તૃયજ્ઞ : આચાર્ય ભર્તૃયજ્ઞ માધ્યંદિની શાખાના કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર પરના પ્રાચીન ભાષ્યકાર છે, જેઓનો ઉલ્લેખ સ્કંદપુરાણ, નાગરખંડ, અ૦ ૧૧૩–૧૧૭માં આવે છે. એમનું ગોત્ર સાંકૃત્ય, પિતાનું નામ નિમિ અને જ્ઞાતિ નાગર હતી. એઓએ નાગર બ્રાહ્મણોની સંઘટના કરી તેમ જ અથર્વ-વેદીઓને પણ મહત્ત્વ આપ્યું. શ્રૌતસૂત્રો ઉપર એમનું ભાષ્ય હતું તેનો ઉલ્લેખ અનંતદેવે પોતાના કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર ભાષ્યમાં આ રીતે કર્યો છે— भर्तृयज्ञभाष्य अलव्याख्यानयुतं...। શ્રી માનશંકર પીતાંબરદાસ મહેતાએ એમના નાગરોની ઉત્પત્તિના ઇતિહાસમાં આચાર્ય ભર્તૃયજ્ઞનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. એઓ નાગર બ્રાહ્મણ હતા અને ઘણા પ્રાચીન આચાર્ય હોઈ સંભવ છે કે તેઓ વડનગર કે સૌરાષ્ટ્રના કોઈ ગુજરાતી નાગરકુટુંબના હશે. સ્કંદપુરાણનો નાગરખંડ બહુ પ્રાચીન નથી, પણ એમાં જે કેટલીક પરિપાટી આપી છે તે તત્કાલીન શ્રૌતપંડિતો પાસેથી ઉપલબ્ધ હોઈ વિશ્વસનીય ગણી શકાય. મહામહોપાધ્યાય, બહુશ્રુત, સદ્‌ગત શ્રી વારે શાસ્ત્રીએ એવું અનુમાન કર્યું છે કે શ્રી શંકરાચાર્યે પોતાના ભાષ્યમાં જે ભર્તૃપ્રપંચનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે અને આ ભર્તૃયજ્ઞ એક જ વ્યક્તિ હશે.

આચાર્ય પિતૃભૂતિ : એઓએ પણ કાત્યાયન શ્રૌતસૂત્ર પર ભાષ્ય રચ્યું છે. તેઓ કર્કાચાર્ય (કર્કભાષ્યના કર્તા) કરતાં પ્રાચીન છે, કારણ કે કર્કાચાર્યે કાત્ય૦ શ્રૌ૦ સૂ૦ ૧–૨૪ પરના પોતાના ભાષ્યમાં यत्र पितृभूत्याचार्येण...એમ કહીને ઉલ્લેખ કર્યો છે. પિતૃભૂતિ પોતે ગુજરાતના હતા. તેઓના ગ્રન્થમાં જ इति आनर्तीयपितृभूतिकृते कात्यायनसूत्रभाष्ये नवमोध्यायः એવી પુષ્પિકા મળે છે, જેથી આચાર્ય પિતૃભૂતિ મૂળ આનર્ત પ્રદેશના (સંભવ છે કે વડનગરના?) વતની હતા તે સ્પષ્ટ થાય છે.

શ્રી વારે શાસ્ત્રીના મત મુજબ કર્કાચાર્યનો સમય વિક્રમની ચોથી સદી કે તે પૂર્વે છે. સંભવ છે કે આમાં થોડો ફેર હોય, તોપણ કર્કાચાર્ય પોતે

ઠીક ઠીક પ્રાચીન ગ્રન્થકાર છે અને આચાર્ય પિતૃભૂતિ એમના કરતાં પ્રાચીન ગ્રન્થકાર છે. કર્કાચાર્ય ગુજરાતના હતા કે નહિ તે ખબર નથી.

આનન્દપુરના ઉવટ તેમ જ **ધાદ્ભિવેદ** વિશે શ્રી આનન્દશંકર ધ્રુવે તેમ જ હમણાં 'સોલંકી યુગની શ્રી અને સરસ્વતી'માં ડૉ. સાંડેસરાએ નોંધ લીધેલી હોવાથી તેની પુનરાવૃત્તિ કરતો નથી.

પણ વૈદિક વાઙ્મયમાં ગુજરાતનો ફાળો હજુ આપણે પૂરો શોધી કાઢ્યો નથી. ઘણા નાગર બ્રાહ્મણોએ એમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. એમાંના કેટલાક નાગર બ્રાહ્મણો પરંપરાથી ગુજરાત બહાર સ્થિર થયેલા પણ હોઈ શકે. દાખલા તરીકે શુકલ યજુર્વેદ માધ્યંદિની સંહિતાના ભાષ્યકાર મહીધર નાગર બ્રાહ્મણ હતા અને કાશીમાં રહેતા હતા. વિ. સં. ૧૬૪૫માં મંત્રમહોદધિ રચનાર મહીધર પણ આ જ મહીધર હતા કે નહિ તે ખબર નથી.

અનંતાચાર્ય : વડનગરના નાગર સ્થોશ્વર વંશમાં ઉત્પન્ન થયેલા લક્ષ્મીધરે વિરુદ્ધવિધિવિધ્વંસ નામક ગ્રન્થ રચ્યાની નોંધ શ્રી માનશંકરદાસ પીતાંબરદાસ મહેતા (છઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ઈ. સ. ૧૯૨૦નો હેવાલ, પૃ. ૧૪૧–૧૪૨)એ કરી છે. તેમના જણાવ્યા મુજબ આ લક્ષ્મીધરના પુત્ર અનંતાચાર્યે માધ્યંદિની સંહિતા ઉપર વેદાર્થદીપિકા નામક ભાષ્ય રચ્યું છે અને પોતાના પિતાએ રચેલી ભગવન્નામકૌમુદી ઉપર પ્રકાશ નામક ટીકા રચી છે, તેમ જ વેદાર્થચંદ્ર નામક મીમાંસાગ્રન્થ પણ રચ્યો છે.

દ્વિવેદી ગંગ : બૃહદારણ્યક ઉપર મુખ્યાર્થપ્રકાશિકા નામક ભાષ્ય લખનાર દ્વિવેદી ગંગ ગુજરાતી બ્રાહ્મણ હતા એવી નોંધ શ્રી પાવગી શાસ્ત્રીએ તેમ જ શ્રી વારે શાસ્ત્રીએ કરેલી છે. (સમયના અભાવે આ વિષયમાં હું વધુ તપાસ કરી શક્યો નથી.)

શિવરામ શુકલ : શ્રૌતસાહિત્યમાં ગુજરાત સારો ફાળો આપતું આવ્યું છે અને તેની અવિચ્છિન્ન પરંપરા ઈ. સ.ના સત્તરમા સૈકા સુધી તો ચાલુ જ હશે એનો એક પુરાવો કર્કના કર્મપ્રદીપ પર મોઢ જ્ઞાતિના વિશ્રામ શુકલના પુત્ર શિવરામે લખેલી કર્મપ્રદીપ વિવૃત્તિ પરથી મળે છે. આની એક પ્રતિ ધંધુકામાંથી વેચાતી લીધેલી, ઘણાં વર્ષોથી પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં છે. તેમાં ગ્રન્થને અંતે લેખનસંવત આ પ્રમાણે આપ્યો છે : संवत् १७४४ वर्षे भाद्रपदमासे शुक्लपक्षे ११ एकादशां तिथौ बुधवासरे संपूर्णमस्तु ॥ त्रवाडी आत्माराम पठनार्थे ॥ शुभं भवतु ॥ શિવરામ શુકલ પોતાની વિવૃત્તિમાં પોતે જ પોતાનું તથા જ્ઞાતિનું અને પિતાનું નામ આપે છે. અને દરેક અધ્યાયને અંતે લખે છે :

इति विद्वन्मुकुटमाणिक्यनीराजितचरणकमलशुक्ल श्री विश्रामात्मज-शिवरामविरचितायां कर्मप्रदीपविवृतौ तृतीयोध्यायः ॥

ગણપતિ રાવલ : ઔદિચ્ય જ્ઞાતિના રાવલ હરિશંકરના પુત્ર ગણપતિ રાવલે મોઢ્હેર (મુન્હેર)ના દુર્ગમાં, ઈ. સ ૧૬૮૫માં પર્વ-નિર્ણય નામક ગ્રન્થ રચ્યો છે.

અભિલેખયુક્ત ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓની પ્રતિમાઓ

અભિલેખોમાં—શિલ્પો, ધાતુપ્રતિમાઓ પરના અભિલેખોમાં ઘણી મહત્ત્વની સામગ્રી ભરી પડી છે એટલું જ નહિ, પણ કેટલીક વખત એ અભિલેખો જેની મૂર્તિઓ નીચે હોય છે તે વ્યક્તિઓ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની હોય છે. આવી આબુની વસ્તુપાલ તેજપાલ વગેરેની તેમ જ પરમાર ધારાવર્ષદેવની અચલગઢની શિલ્પમૂર્તિઓ જાણીતી છે. એવાં બીજાં બે દૃષ્ટાન્ત અહીં આપું છું.

આબુ પર વિમલવસહીની હસ્તિશાલા પાસેના સભામંડપમાંના એક સ્તંભની પાછળ એક નાના સ્તંભ જેવો પથ્થર ઊભો કરેલો છે. તેમાં એક તરફ હાથ જોડીને ઊભેલ વ્યક્તિ છે. મુનિશ્રી જિનવિજયજી પાસે આ લેખની પૂરી નકલ નહિ હોવાથી એમણે આ મૂર્તિ શ્રીપાલ કવિની છે એમ અનુમાન કરેલું. પણ તે મૂર્તિ તો મહાકવિ શ્રીપાલના ભાઈ શોભિતની છે, જેમની બાજુમાં શોભિતનાં પત્ની શાન્તા અને પુત્ર આશુકની મૂર્તિઓ પણ કંડારેલી છે. તે પથ્થરની બાજુમાં એ જ શેઠ શોભિતની ઘોડા ઉપર બેઠેલી મૂર્તિ કંડારેલી છે. મુનિશ્રી જયંતવિજયજીએ ઘણા સમય પૂર્વે નોંધેલા આ લેખ તરફ આપણું ધ્યાન બરાબર ખેંચાયું નથી. આ લેખ અને શિલ્પને સુરક્ષિત કરવાની જરૂર છે. સદર લેખ આ પ્રમાણે છે :

प्राग्वाटाह्वयवंशमौक्तिकमणेः श्रीलक्ष्मणस्यात्मजः
श्रीश्रीपालकवीन्द्रबन्धुरमलप्रज्ञालतामंडपः ।
श्रीनाभेयजिनां हि पद्ममधुपस्त्यागादभुतैः शोभितः
श्रीमान् शोभित एष पुण्यविभवैः स्वर्लोकमासेदिवान् ॥

चित्तोत्कीर्णगुणः समग्रजगतः श्रीशोभितः स्तंभकोत्कीर्णः
शांतिकया समं यदि तया लक्ष्म्येव दामोदरः ।
पुत्रेणाशुकसंज्ञकेन च धृतप्रद्युम्नरूपं (प) श्री (श्री) या
सार्धं नंदतु यावदस्ति वसुधा पाथोधिमुद्रांकिता ॥

બીજો એક એવો જ અગત્યનો લેખ પણ એ સ્થળે જ છૂટા શિલાફલક ઉપર કોતરેલી શ્રાવક-શ્રાવિકા યુગલમૂર્તિઓની નીચે છે. આ લેખ મુજબ સં. ૧૨૨૬ના વૈશાખ સુદિ ૩ ને શનિવારે શ્રીમદ્ અર્બુદ મહાતીર્થમાં **મહામાત્ય શ્રી કવડિ (=કપર્દી)**એ પોતાના પિતા ઠ. **શ્રી અભયસા** તથા પોતાની માતા ઠે. સીતાદેવીની યુગલમૂર્તિ શ્રી દેવશ્રી ઋષભનાથની આગળ કરી (સ્થાપિત કરી). × × ×

આ ફલક ઉપર અજયપાલ સોલંકીના મંત્રી શ્રી કપર્દી, જેઓનું અજયપાલના સમયમાં જ ખૂન કરવામાં આવ્યું હતું, તેમનાં માતાપિતા ઠ. શ્રી ભયસા તથા જનની ઠ. સીતાદેવીની મૂર્તિઓ કોતરાવીને આપી છે.

ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં મળતી શૈવાચાર્યો, જૈનાચાર્યો, જૈનમંત્રીઓ; જૈન દાતાઓ વગેરેની પાષાણ તથા ધાતુની પ્રતિમાઓ લેખ સહ પ્રસિદ્ધ કરવી જરૂરી છે, જેથી પ્રાચીન ગુજરાતમાંના Portrait Sculpture વિશે પણ ખ્યાલ આવશે.

પ્રાસંગિક વિચારો

ભારતીય ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસની અનેક શાખાપ્રશાખાઓમાંથી થોડીકમાં પારંગતતા મેળવી શકાય, પણ એની ઘણી શાખાઓમાં પારંગત એવા વિદ્વાનો ગુજરાત પાસે બહુ જ થોડા છે. આપણી નવી પેઢીએ આ વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવાની છે અને ભારતીય પુરાતત્ત્વ(Indology)ના નિષ્ણાત થવા માટે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને પાલી સાહિત્યનો સારો એવો અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે. આજે આપણી પેઢીના પુરાવસ્તુવિદ્યાવિશારદો (archeologists) પ્રાગૈતિહાસિક શોધખોળ અને ઉત્ખનનો તરફ વધુ પડતું ઝૂકી પડ્યા છે, પ્રાચીન સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ તરફ થોડી ઉપેક્ષાવૃત્તિ થઈ છે. પણ ઊગતી પેઢીના વિદ્યાર્થીઓને જો ગ્રન્થસ્થ પ્રાચીન વાઙ્મયનો સારો પરિચય કરાવવામાં આવશે તો તેઓ ભારતના ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વને વિશાળ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારતા અને સમજતા થશે.

દાખલા તરીકે, આઇકોનોગ્રાફી એટલે મૂર્તિવિજ્ઞાનનો વિદ્યાર્થી હોય તો તેણે મૂળભૂત તમામ ગ્રન્થોમાંથી દેવદેવીઓનાં સ્વરૂપવર્ણનો-ધ્યાનો એકઠાં કરવા માટે, ગ્રન્થોના રચનાકાળનો ખ્યાલ હોય તો જ મૂર્તિવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ કોઈ પણ દેવદેવીના સ્વરૂપનો વિકાસ સમજી શકે. આવા ગ્રન્થોમાં વેદો, જૈન આગમો કે પ્રાચીન પાલિ ગ્રન્થોથી માંડી પુરાણો, તંત્રો, સ્તોત્રો, શિલ્પગ્રન્થો, આચારગ્રન્થો આદિ સર્વ જોઈ જવા પડે. કોઈ પણ દેવ-

દેવીના હાથ, આસન કે આયુધ જાણવા તે બસ નથી. એ દેવદેવીની પૂજા-પદ્ધતિ, મંત્રો આદિ સમજી એ દેવ કે દેવીના વિકાસમાં કયા કયા પંથના કયા કયા દેવદેવીની અસર છે, અથવા અમુક દેવ કે દેવીની કલ્પનાનાં બીજ શેમાં છે તે જાણીએ તો જ આ અભ્યાસ સફળ થાય. રાજકીય ઇતિહાસના વિદ્યાર્થીને પ્રાચીન શિલાલેખો, તામ્રપત્રો કે દફતરો વાંચતાં આવડવા જોઈએ, મૂળ ગ્રન્થો વાંચી અને સમજી તેમાંથી ઐતિહાસિક વિગતો તારવતાં આવડવી જોઈએ, સિક્કાઓ વાંચતાં આવડવા જોઈએ. આમ અનેક શાખાઓનું જ્ઞાન જોઈએ. આજે ભારતીય પુરાતત્ત્વનો અભ્યાસ (Indological Studies) એટલા વિકાસને પામ્યો છે.

ઉત્ખનન કરનાર પુરાવસ્તુવિદ્યાવિશારદ માટીનાં વાસણો એકઠાં કરી અને એનાં રેખાંકનો આપે તે બસ નથી. સાહિત્યમાં આવતાં એ વાસણોનાં નામો પણ ખોળી શકે તો એણે પોતાનું કાર્ય સારી રીતે પાર પાડ્યું ગણાય. નહિ તો, પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસીએ ઉત્ખનનના અહેવાલોમાંથી રેખાંકનો જોઈ એ કાર્યમાં મદદરૂપ થવું જોઈએ. આપણી પુરાતત્ત્વવિદ્યાની જુદી જુદી શાખાઓ આમ એકબીજા ઉપર આધાર રાખતી છે, અને એકબીજાની પૂરક છે. તેથી આપણા પ્રાધ્યાપકોને વિનંતિ કે વિદ્યાર્થીઓને આ દૃષ્ટિબિંદુથી ભણાવી, ભણવાનું પ્રોત્સાહન આપે. આ વસ્તુને બીજી રીતે રજૂ કરું. પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રન્થોને અંતે આવતી પ્રશસ્તિઓમાં આપણો રાજકીય, સામાજિક તેમ જ ધર્મસંસ્થાઓનો ઇતિહાસ વેરાયેલો પડ્યો છે. ઇતિહાસના વિદ્યાર્થીને હજુ એમાંથી ઘણું મળશે. એક દાખલો આપું. વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિર–ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટયૂટને યતિશ્રી હેમચંદ્રજીએ લગભગ દસ હજાર હસ્તલિખિત ગ્રન્થો ભેટ આપ્યા છે. આમાંથી નોંધપાત્ર પ્રતિઓનું એક પ્રદર્શન તેમ જ તે પ્રતિઓની અગત્ય અંગે ટૂંકો હેવાલ તૈયાર કરવાનું કામ મારે માથે આવી પડેલું. એ વખતે પ્રતિઓની પ્રશસ્તિઓ વગેરે જોતાં સંવત ૧૭૬૬ માં રચાયેલા કલ્પસૂત્રના ગુજરાતી બાની ગામ સ્યાણા મધ્યે મોતીવિજયે સંવત ૧૯૧૪ (ઈ. સ. ૧૮૫૮)માં લખેલી પ્રતિને અન્તે નીચે મુજબની ઐતિહાસિક અગત્ય ધરાવતી પુષ્પિકા મને મળી હતી: 'સં. ૧૯૧૪ રા જેઠ મહિના દેશમે રાજવિગ્રહ જાગ્યો. દલી આગરે નિ બજરિ સાચણિ કાલો લોક દૂરંગીરી નોકર હતા. તે સર્વ ઠેકાણે સાચાણી હતી તકો લૂટી સાહિબ રો ગોરા લોક ઘણો મારાંણો પછે શ્રી બાબુજી તથા વડગાંવરી સાચણી સૂતી થઈ. દેશમે વિગ્રહ થયો. મંમોઈ સુરત મારવાડ સર્વ દેસ

રા વ્યાપારી ચલચિત્ત થયા. ફરંગીરા ગોરા લોક એકવીસ હજાર મારાંણા સત્ય વાત છે.''

આ નોંધની અગત્ય આપોઆપ સમજાશે. ૧૮૫૭ના બળવા તરીકે ઓળખાતા આપણા એક સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધની આ નોંધ મુજબ એકવીસ હજાર ગોરા સિપાહીઓ વગેરે મરાયા હતા, તેમ જ તે વખતે આ ''બળવા''ને રાજવિગ્રહ તરીકે લોકો ઓળખતા હતા.

પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રન્થોની પ્રશસ્તિઓમાંથી પ્રાચીન વંશો, કુલો, ગોત્રો વગેરેની હકીકતો, પ્રાચીન સ્થળનામો વગેરેની સામગ્રી મળે છે, આચાર્ય, મુનિઓની પરંપરાઓ મળે છે, રાજકર્તાનાં નામો મળે છે. પ્રતિનો લખ્યાસંવત્ હોવાથી તે સમયે અમુક રાજાનું રાજ્ય ચાલુ હતું એવી હકીકત પણ કવચિત્ મળી આવે છે. આ બધી હકીકત આપણે પૂરી તારવી નથી. કેટલાક જૈન લેખસંગ્રહો બહાર પડયા છે તેમાં પરિશિષ્ટો કે સૂચીરૂપે ગચ્છો, આચાર્યો, મંત્રીઓ, રાજવીઓ, સ્થળનામો વગેરેની સૂઝ આપવામાં આવી છે, પણ ગ્રન્થપ્રશસ્તિસંગ્રહો બહુ થોડા બહાર પડયા છે. ગુજરાત-રાજસ્થાનને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ગુજરાત-રાજસ્થાનના જૈનભંડારોની પ્રશસ્તિઓનો ભાગ્યે જ પૂરો અભ્યાસ થયો છે, જ્યારે આવી પ્રતિઓની સંખ્યા લાખોની છે.

આ પ્રશસ્તિઓ, પુષ્પિકાઓમાંથી બીજી એક હકીકત મળે છે. આ ગ્રન્થોની પ્રતિઓ જે સ્થળે લખાઈ કે પૂરી થઈ એ સ્થળોનાં નામોની યાદી કરીએ તો ગુજરાતનાં અનેક સ્થળોનાં નામ જડશે અને એ યાદી પરથી ગુજરાતનાં કેટલાં બધાં સ્થળોમાં લેખનપ્રવૃત્તિ થઈ તેનો ખ્યાલ આવશે.

આગળ જણાવ્યું તેમ સામાજિક ઇતિહાસની પ્રચુર સામગ્રી આ પ્રશસ્તિઓમાં પડી છે. એવી જ પ્રચુર પ્રકારની યાદી બારોટ ભાઈઓના વહીવંચાઓમાં પડી છે. આવા એક વહીવંચા કે તીર્થગોર અથવા કુલ-પુરોહિતે રાખેલી વંશાવલિનું ઓળિયું અમારા પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરમાં છે, જેમાં ઓસવાલોની વંશપરંપરાગત નોંધ છે. આવી નોંધોમાં ઘણી વખત કેટલીક ઐતિહાસિક હકીકતો પણ મળી શકે. આવા એક બીજા ઓળિયામાં, જે વિક્રમના અઢારમાં સૈકાનું છે તેમાં, એક સ્થળે एतत्समये संवत् ११११ वर्षे षोडी सुद्गलेन भिन्नमाल भग्नः तत्र मनुष्यनी कोडी मरण थई केई बंदि पह्या × × × એવો ઉલ્લેખ છે. સંવત ૧૧૧૧ એટલે કે ઈ. સ. ૧૦૫૪માં

ભિન્નમાલ પર કયા 'ઓડી (?) મુદ્દગલ (મોગલ)નો હુમલો તે વિચારવું ઘટે. આ વંશાવલિઓમાં બીજી ઘણી હકીકતો અને સ્થળનામો છે.

×

આપણી ઊગતી પેઢીના વિદ્વાનોએ ફક્ત ભારતીય પુરાતત્ત્વના અભ્યાસથી સંતોષ પામવાનો નથી. ભારતીય સંસ્કૃતિ સાથે જુદા જુદા યુગમાં સંકળાયેલા દેશો જેવા કે સીલોન, બર્મા, થાઈલૅન્ડ, વિયેટનામ, મલાયા, જાવા, સુમાત્રા, તિબેટ, ચીન, અફઘાનિસ્તાન, ઈરાન, ઈરાક અને સીરિયાની પ્રાચીન તેમ જ અર્વાચીન ભાષા અને સાહિત્ય, કલા અને સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવા ઉત્તેજન આપવાની, જરૂરી શિષ્યવૃત્તિ આપવાની અને તેવા અભ્યાસ આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં સ્નાતક તેમ જ અનુસ્નાતક કક્ષાઓમાં દાખલ કરવાની આપણી ફરજ છે. વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરે, લંડનની સ્કૂલ ઑફ ઓરિયેન્ટલ ઍન્ડ આફ્રિકન સ્ટડીઝ તેમ જ અમેરિકા અને યુરોપના અન્ય દેશોમાંના સાઉથ એશિયન સ્ટડીઝ વિભાગોના જેવી એક સ્કૂલ ઑફ એશિયન સ્ટડીઝ, વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરમાં સ્થાપવાની યોજના લગભગ સાતેક વર્ષથી ઘડી છે, જે જરૂરી આર્થિક સહાયના અભાવે અમલમાં મૂકી શકાતી નથી.

એક વખત જે ગુજરાતમાં શ્રૌત સાહિત્યનો સારો પ્રચાર અને અભ્યાસ હતો એ ગુજરાત પાસે આજે ઉચ્ચ કોટિના, આધુનિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ અને સંશોધન કરનાર વેદના–શ્રૌત સાહિત્યના પારંગત વિદ્વાનોની સંખ્યા નહિવત્ છે. આવા વિદ્વાનો તૈયાર કરવાની આપણી ફરજ છે.

ઉત્તર ભારતમાં કુષાણોનું અને પશ્ચિમ ભારતમાં શક–ક્ષત્રપોનું રાજ્ય ત્રણસો–ચારસો વર્ષ ચાલ્યું. આ શકો, પાર્થિયનોની ભાષા, કલા અને સંસ્કૃતિની ઘેરી અસર ભારતીય અને વિશેષ કરીને ગુજરાત–રાજસ્થાનની સંસ્કૃતિ પર પડી જ હશે. આ અસરોને વીણી કાઢવી, શોધવી આપણી ફરજ છે. ખરોષ્ઠીમાં લખાયેલ ઉપલબ્ધ તમામ લેખો, પ્રતિઓના ઊંડા અભ્યાસી વિદ્વાનો આપણે તૈયાર કરવા જોઈએ. દેશ્ય શબ્દો તરીકે ગણાતા કેટલાયે શબ્દોનાં મૂળ આ શકો વગેરે ભાષામાં હશે. ગુપ્તકાલીન અને તે પછીની કલામાં શક–કુષાણોએ પોતાનું પ્રદાન કર્યું હશે. આપણા રીતરિવાજોમાં, ઉત્સવોમાં, અનેક જાતિઓમાં આ શકોની અસર ભળેલી છે. કેટલાયે ગ્રીકો, શકો, હૂણો, ભારતીય બની ગયા. એમણે ભારતીય તેમ જ ગુર્જર સંસ્કૃતિના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો. આપણે એ લુપ્તપ્રાય શકસંસ્કૃતિને શોધવી રહી.

મધ્યએશિયામાંથી મળેલા અવશેષોના અભ્યાસીઓ આપણી પાસે છે? ખોતાનીઝ લેખો અને દસ્તાવેજોનો અભ્યાસ કરવા માટે આપણે પ્રો. બેઇલી જેવા પાસે કેમ્બ્રિજમાં કે સુમેરિયન સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવા માટે પ્રો. ક્રેમર જેવા પાસે અમેરિકામાં આપણા અનુસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓને મોકલવા જોઈએ.

આ તો દૂરની વાત થઈ. ગુજરાતમાં સો દોઢસો વર્ષ સુધી ઐતિહાસિક કાળમાં જેની સારી એવી અસર રહી એ કન્નડ સંસ્કૃતિ અને આપણી વચ્ચેના આદાનપ્રદાન સમજવા માટે કેટલા ગુજરાતી વિદ્વાનોએ કન્નડ સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો? રાજસ્થાન સાથે આપણો ઘનિષ્ઠ સાંસ્કૃતિક સંબંધ હતો. રાજસ્થાની ભાષા અને સંસ્કૃતિ, રાજસ્થાનના પુરાવશેષો વગેરેનો ઊંડો અભ્યાસ આપણે કરવો ઘટે. રાજસ્થાન સાથે ઘનિષ્ઠ સાંસ્કૃતિક સંબંધો આપણે વિકસાવવા ઘટે.

×

ગુજરાતના રાજકીય તેમ જ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં ઘણી ખૂટતી કડીઓ છે. દા. ત. અશોક પછી ક્ષત્રપ યુગ સુધી ગુજરાતની રાજકીય પરિસ્થિતિ વગેરે. ક્ષત્રપ યુગના સિક્કાઓના અભ્યાસીઓને જેનું પૂરું નિરાકરણ હજુ નથી મળ્યું એવા પ્રશ્નોમાં ઈશ્વરદત્ત નામ મહાક્ષત્રપનો અન્ય કાર્યમક ક્ષત્રપો સાથેનો સંબંધ, શકવર્ષ ૨૫૪ અને શક વર્ષ ૨૭૦ વર્ષના કોઈ ક્ષત્રપ સિક્કા નથી મળતા તે સમયનો રાજકીય ઇતિહાસ, રુદ્રસેન ત્રીજા પછીની રાજકીય પરિસ્થિતિ વગેરે પ્રશ્નો ઊભા છે. મહાક્ષત્રપ શર્વ ભટ્ટારકના સિક્કા વલભી તથા સૌરાષ્ટ્રમાં અન્યત્ર મળે છે અને હમણાં બિલોદરામાંથી વડોદરા યુનિવર્સિટીને સિક્કા મળ્યા છે. આ શર્વ ભટ્ટારકનો સમય અને અન્ય ક્ષત્રપો સાથેનો સંબંધ, મૈત્રકોના સિક્કા હતા કે નહિ તે પ્રશ્ન, સોલંકી રાજાઓના સિક્કાનો પ્રશ્ન, ચાવડાઓની વંશાવલિ અને કાલાનુક્રમ વગેરે અનેક પ્રશ્નોનું નિરાકરણ શોધવાનું છે. આ બધા માટે ઐતિહાસિક યુગનાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધ પ્રાચીન સ્થળોમાં વહેલામાં વહેલી તકે ખોદકામ થવું જોઈએ. આ માટે મારા મિત્ર ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ અગાઉ સૂચનો કરેલાં જ છે, પણ અહીં ફરીથી એ વાત પર ભાર મૂકવાની મારી ફરજ સમજું છું. ગુજરાત રાજ્યે આ માટે જરૂરી પ્રબંધ કરી મ. સ. યુનિવર્સિટી, ભારત સરકારનું પુરાતત્ત્વખાતું, ગુજરાત પુરાતત્ત્વખાતું, અને ડૉ. સાંકળિયા જેવાનો જરૂરી તમામ સહકાર લઈ મોઢેરા, અણહિલવાડ પાટણ, જૂનાગઢ અને પંચાસરમાં ખોદકામ કરાવવું ઘટે. આ ઉપરાંત,

કાવરણ, કામરેજ, ચાંપાનેર, ગોધરા, દાહદ તરફનાં કેટલાંક સ્થાનો, કચ્છનાં કેટલાંક સ્થાનો, દક્ષિણ ગુજરાતનાં કેટલાંક સ્થળોમાં પણ ક્રમશઃ સ્થળ-તપાસ અને ઉત્ખનન હાથ ધરાવાનાં છે જ.

ગુજરાતના ધનિકવર્ગને પણ આવાં કાર્યોમાં બહુ ઓછો રસ લાગે છે એ શોચનીય છે. આવી જાતનાં સંશોધનો માટે ગુજરાતનો ધનિકવર્ગ ઉદાર દેણગીઓ આપે એ આવશ્યક છે. વડોદરા યુનિવર્સિટીના રામાયણની સમીક્ષિત આવૃત્તિના ભગીરથ કાર્યમાં પણ, કે ગુજરાત વિદ્યાસભા ભાગવતની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરે છે તે કાર્યમાં પણ ગુજરાતના ધનિકવર્ગે નહિવત્ સહાય આપી છે. ગુજરાત રાજ્યે રામાયણના કાર્યમાં આપવા કબૂલ કરેલી ગ્રાન્ટ પણ ત્રીજી પંચવર્ષીય યોજનાના અંતભાગમાં કાપી ઓછી કરી નાંખી ત્યારે ગુજરાતના ધનિકવર્ગ અને સર્વને આ કાર્યમાં આર્થિક સહાય કરવાની હું આ પ્રસંગે વિનંતિ કરું છું. અને સાથે સાથે ઉપર જણાવેલી જુદી જુદી પ્રવૃત્તિઓ માટે આર્થિક સહાય આપવાની વિનંતી કરું છું.

આશા છે કે સોલંકી યુગમાં હતો તેમ ફરીથી ગુજરાતના શ્રી અને સંસ્કૃતિનો સુયોગ્ય સહકાર અને સમન્વય સધાશે.

અંતે બે મુદ્દાની વાતો કહ્યા સિવાય આ વક્તવ્ય અપૂર્ણ રહેશે એમ લાગે છે. એક તો, આપ સુહૃદોના વિરાટ જ્ઞાન આગળ મારો પ્રયત્ન ખરેખર વામણો છે. તેને આપ માફ કરી નભાવી લેશો અને મારી ધૃષ્ટતાને માટે મને ક્ષમા આપશો.

બીજું એ કે પુરાતત્ત્વ એટલે પુરાતન તત્ત્વ. આ તત્ત્વની શોધ એ મનુષ્યની ફરજ છે. જે પુરાતન તત્ત્વ છે, સૌથી પુરાતન તત્ત્વ છે, જેના આધારે સમાજ અને વ્યક્તિનાં જીવનો છે તે પરમતત્ત્વને સમજી લેવાનું છે. ઇતિહાસના અભ્યાસનાં—સમસ્ત માનવજાતના ઇતિહાસના અભ્યાસનાં પરિણામો સ્પષ્ટપણે શીખવે છે કે 'सत्यमेव जयते, नाऽनृतम्।' સત્ય એ જ પુરાતન તત્ત્વ છે, સત્યાચરણ એ જ માનવઇતિહાસમાંથી, માનવના યુગયુગના અનુભવમાંથી મળતો સાર છે. આ સત્યાચરણ હશે તો જ ગુજરાત અને ભારત ફરીથી દેદીપ્યમાન, ઉજ્જવલ બનશે.

असतो मा सद्गमय ।

કલા વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી કંચનલાલ મામાવાળાનું વ્યાખ્યાન

કલારસિક ભાઈ-બહેનો,

જે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ધરતી ઉપર પાંચ પાંચ સૈકા સુધી કલાશોખીન રાજવીઓદ્વારા પોષણ અને પ્રોત્સાહન પામેલા કલાકારોએ શાહી દરબારોમાં કાવ્ય, સંગીત ઇત્યાદિ કલાઓને સ્પર્શતી કેટલીય રસિક અને વિદ્વત્તાભરી ચર્ચાઓ આદરી હશે, કેટલીય કુશળ કલારચનાઓ પેશ કરી હશે, અને જે ધરતી પર થઈને રસેશ્વર શ્રીકૃષ્ણની લીલાભૂમિ એવા ગોકુલ-વૃંદાવનના એ તટપ્રદેશનો આહ્લાદક આશ્લેષ પામવા જમુનાનાં પાણી સદા વ્યાકુળ બનીને વહી રહે છે, તે ધરતી ઉપર આજે આ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ નિમિત્તે એના કલાવિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે આપની સમક્ષ મારા કલાવિષયક વિચારો પ્રગટ કરવા માટે આવવામાં મેં કંઈક અંશે આનંદની લાગણીયે અનુભવી હશે, પરંતુ ઝાઝી તો હર પળે પજવતી એવી ક્ષોભ અને સંકોચની લાગણી અનુભવ્યા કરી હશે. તેમ છતાં આ સ્થાન માટેની મારી વરણી કરનારાંઓની મારા પ્રત્યેની મમતાને વશ થઈ એ વરણીને માથે ચડાવી લેવા પ્રેરાયો તેમાં એક અન્ય બળ પણ કારણભૂત બન્યું છે.

બારેક વર્ષ પર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સને ૧૯૫૫નું અધિવેશન યોજાયું તે અગાઉ થોડાક મહિના પહેલાં સદ્‌ગત શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે મુંબાઈ ખાતે મરીનલાઇન્સના રસ્તા પર દૂરથી મને જોતાં એકદમ મારી નજીક દોડી આવી જણાવ્યું, કે એમણે આગામી સાહિત્ય પરિષદના કલા-વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે મારું નામ સૂચવ્યું હતું, અને એ સ્થાન સ્વીકારવા મારા પર પત્ર આવે તો તે વેળા મારે મારા સ્વભાવ પ્રમાણે સંકોચશીલ

રહી 'ના' ન ભણવી. અમે બેઉ ઉતાવળમાં હતા, એટલે બીજી ઝાઝી વાત તો અમારી વચ્ચે થઈ નહિ અને અમે છૂટા પડયા. પરંતુ એ પછી એકાદ અઠવાડિયાના સમયમાં તો એમના અવસાનના આઘાતજનક સમાચાર સાંપડયા!

અમારી એ છેલ્લી મુલાકાત વેળાએ એમણે થોડા જ શબ્દોમાં મારા પ્રત્યેની શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી મને જે બળ પ્રેર્યું હતું તે બળની મૂડી જ આજનું આ સ્થાન સ્વીકારવામાં મને સહાયરૂપ બની છે, એથી આ હકીકતદ્વારા આ પ્રસંગે સદ્‌ગતને સંભારી એમને મારી ભાવભરી સ્મરણાંજલિ સમર્પું છું.

સાકાર અને ગણિતવશ બાબતો પરત્વે પણ કંઈક મતમતાંતર પ્રવર્તતા હોય એવી સ્થિતિમાં નિરાકાર અને ગણિતપાર એવા કલાના વિરાટ વિષયને મીમાંસવા નીકળવું એ કેટલું કપરું કાર્ય છે તે હું સમજું છું. જોકે સાહિત્ય પરિષદને ટાણે સાથે સાથે આવા અન્ય વિષયોના પેટા વિભાગોની ચર્ચા રાખવાની બાબતમાં સાહિત્યકારો વચ્ચે મતભેદ પ્રવર્તે છે. પરંતુ, સાહિત્યના એક અંગરૂપ કાવ્યકલાનો પ્રદેશ અને સંગીતકલાનો પ્રદેશ બેઉ એકમેકને અડીને પડેલા છે—એકમેકના પડોશી પ્રદેશો છે અને એકમેક વચ્ચે નિકટની સગાઈ છે, કેવળ એટલા માટે જ નહિ, કિંતુ સાહિત્યની પેઠે ચિત્તના સૂક્ષ્મ કલ્પનાવ્યાપાર સાથે સંકળાયેલી લલિત કલાઓનાં સૂત્રો, સિદ્ધાંતો અને કલાનાં વિવિધ અંગોને સુસ્પષ્ટપણે નિરૂપતી વ્યાખ્યાઓ વગેરેના ઘડતરમાં, અને એમ તે તે કલાનાં શાસ્ત્રોનાં શુદ્ધ અને સુરેખ નિર્માણમાં, તદુપરાંત કલાવિવેચનમાં પણ, સાહિત્યની વિવેચનાશક્તિ અને અર્થને પરિસ્ફુટ કરનારી પરિભાષા કલાવિજ્ઞતા સાથે અનિવાર્ય હોય, તો એ દૃષ્ટિએ પણ સાહિત્યની સાથે સાથે કલાઓની પણ વિચારણા થાય એ આવશ્યક ન ગણાય? આપણી સુસંસ્કૃત કે અભિજાત સંગીતકલા એના ઊગમકાળે વેદજ્ઞોદ્વારા આવિષ્કાર પામી, અને એક કાળે, કાવ્યજ્ઞો સંગીતજ્ઞો હતા એમ ન કહું તો સંગીતજ્ઞો કાવ્યજ્ઞો હતા—વાણીના સ્વામી હતા, અને એ પ્રજ્ઞ કલાવિદોએ જ—વિદ્વત્ સમાજે જ સંગીતકલાના અનેક શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું નિર્માણ કર્યું; એટલું જ નહિ, એક નિગહબાનરૂપે રહીને જાગ્રત ચોકીદારનું કાર્ય કર્યું, જેથી કોઈ તરંગી, નિરક્ષર કે માત્ર એકાંગી સિદ્ધિને જ વરેલાને હાથે કલાનું કલેવર વીંખાઈ-ચૂંથાઈ વિરૂપ ન બની જાય. એથી, સાહિત્ય પરિષદ એના અધિવેશનમાં અન્ય વિષયોના વિભાગો સાથે કલાવિભાગનું

આયોજન રાખે એ એના કાર્યક્ષેત્રની બહારનું નહિ, પણ એનું એક અંતર્ગત અને સહજ કાર્ય લેખાવું જોઈએ. બલકે, અત્યારની જેમ પરિષદની સાથે જ રખાતા કલાવિભાગમાં એ વિભાગના અધ્યક્ષ જે કલાથી સુવિજ્ઞ હોય તે એકાદ કલા વિષેની થોડા સમયની ચર્ચા-વિચારણા પૂરતી કાર્યસાધક ન જ નીવડે એ હકીકતને લક્ષમાં લેતાં, મારું માનવું તો એવું છે, કે સાહિત્ય પરિષદ તરફથી બે કે ત્રણ દિવસની નોખી જ કલા પરિષદ યોજાય, જેમાં વિવિધ લલિત કલાઓના જ્ઞાતાઓ, એમાં રસ ધરાવનારાઓ, પંડિતો, કલાવિવેચકો અને કલાકારોને પણ નિમંત્રવામાં આવે અને વિવિધ વિભાગોના આયોજનદ્વારા તેમાં લલિત કલાઓનાં વિવિધ અંગ–ઉપાંગો વિષે સારી પેઠે ચર્ચાવિચારણા થાય. આમ થાય તો જ કંઈ કાર્યસાધક પરિણામ લાધે અને ધણીધોરી વિનાના બનેલા કલાના ક્ષેત્રમાં, વિદ્વત્-સમાજની ઉદાસીનતાને પરિણામે જે અનિષ્ટો, અનિચ્છનીય તત્ત્વો અને અનધિકારી ચેષ્ટાઓ પેંધી ચૂકયાં છે ને પેંધી રહ્યાં છે તેમને દૂર કરી શકાય ને દૂર રાખી શકાય. વિજ્ઞો જ એની રખેવાળી કરી શકે. નહિ તો એની સામે હાથ કોણ ઊંચા કરશે? કોણ લાલબત્તી ધરશે?

આ બધું હું કહી તો રહ્યો છું, પણ તે સાથે એક હકીકતથી હું અજ્ઞાત પણ નથી, કે સહોદરી સમી કાવ્યકલા અને સંગીતકલાના ઉપાસકો વચ્ચે પોતપોતાની કલાની ઉચ્ચતા કે સૂક્ષ્મતા ઇત્યાદિ ગુણવત્તા પરત્વેનાં કે બે કલાના પરસ્પરના સંબંધ પરત્વેનાં સાચાં કે ખોટાં ભિન્ન મંતવ્યોને કારણે પ્રવર્તતી તંગ પરિસ્થિતિએ એમની વચ્ચે નિકટતા આણવાને બદલે અંતર વધાર્યું છે. બલકે, એમની વચ્ચે એકમેક પ્રત્યે સૂગનો–ઉપેક્ષાનો ભાવ જન્મ્યો છે—એકમેક પ્રત્યે એઓ મુખ ફેરવીને બેઠાં છે. આવા ભેદભાવ દૂર થાય તો જ સાહિત્ય પરિષદ કલાવિભાગ દ્વારા કરવા ધારેલું કાર્ય યથાલક્ષ્ય કરી શકે.

એક સંગીતાનુરાગી તરીકે આજના આ સ્થાને મારી વરણી થઈ છે, અને અન્ય લલિત કલાઓના કરતાં સંગીતકલાને ક્ષેત્રે મારો વિશેષ પ્રવેશ રહ્યો છે, એથી આપની સમક્ષ હું મારા સંગીતકલાને સ્પર્શતા વિચારો મુખ્યત્વે રજૂ કરીશ. તેમ છતાં ઇતર કલાઓને ક્ષેત્રે પણ મારો જે યતકિંચિત્ પ્રવેશ માનું તેને અનુલક્ષીને અને ખાસ કરીને સાહિત્યના સંદર્ભમાં અન્ય કોઈ કલા વિષે પણ થોડાક મુદ્દાઓ, શકય હશે તો, રજૂ કરવા પ્રેરાઈશ.

આપણી ભારતીય સંગીતકળાનાં મૂળ તો હજારો વર્ષ પરના વેદ-કાળમાં આપણને સાંપડે છે. ઋગ્વેદના મંત્રોનું સુસ્વરોમાં ગાન થઈ શકે એ માટે તે કાળે સામવેદની રચના થયેલી તે આપણને સુવિદિત છે. સુસંસ્કૃત સમાજે આ દિશામાં આદરેલો એ આદિ પ્રયાસ તત્કાલીન અથવા તે પહેલાંના સામાન્ય સમાજમાંયે સંગીતકલાનુરાગ હોવાનો દ્યોતક છે. જોકે વેદકાળના એ સ્વરો કેવા હતા કે એ ગાન કેવી રીતે થતું તેની સુરેખ કલ્પના આવે એવું કશું પ્રમાણભૂત આપણને સાંપડી શકે તેમ નથી.

ત્યાર પછીના કાળના સંગીતનો ઇતિહાસ, પ્રમાણભૂત ગ્રંથોની ઉપલબ્ધિને અભાવે, છેક ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના કાળ સુધી અંધારામાં જ રહ્યો છે. વળી ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર પણ ખાસ કરીને નાટ્યવિષયક ગ્રંથ હોવાથી માત્ર નૃત્યનાટિકાઓમાં પ્રયોજાયેલા સંગીત વિષેના ઉલ્લેખો જ તેમાંથી સાંપડી શકે છે. આપણું છેલ્લાં પાંચસો વર્ષથી પ્રચલિત રહેલું અભિજાત સંગીત તો 'રાગરચના' પર આધારિત છે, જ્યારે એવી કોઈ 'રાગગાન' પદ્ધતિના સંદર્ભમાં 'રાગ' શબ્દનો ઉલ્લેખ પણ 'ભરતનાટ્ય-શાસ્ત્ર'માંથી પ્રાપ્ત થતો નથી. તે વેળા 'જાતિગાન' થતું હોવાનું સમજાય છે, પરંતુ સંગીતકલાની ગતિશીલ (dynamic) પ્રકૃતિને કારણે, એ ગાનપ્રકાર વિષે કશો પ્રમાણભૂત ખયાલ આપણને આવી શકે તેમ નથી.

'રાગ' શબ્દનો ઉલ્લેખ અગિયારમા સૈકાના કવિ અને ગાયક જયદેવના પ્રબંધો પરત્વે થયેલો આપણને સાંપડે છે. તે પછીના કાળમાં લગભગ પંદરમા સૈકા સુધીના ગાળામાં જે સંગીતવિષયક ગ્રંથો સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલા આપણને સાંપડે છે તે ગ્રંથોમાં રાગ–રાગિણીનાં વર્ણનો, મહાદેવ, નારદ, સરસ્વતી ઇત્યાદિ આપણાં દેવ–દેવીઓ દ્વારા થયેલી રાગરાગિણીની ઉત્પત્તિ વગેરે વિગતો આપણને મળી આવે છે. પરંતુ તેમાં પણ ઘણી સંદિગ્ધતા વરતાય છે. એ સમય દરમિયાનનો 'સંગીતરત્નાકર' નામે ગ્રંથ મહત્ત્વનો ગ્રંથ ગણાય છે, પરંતુ ઘણી બાબતો વિષે એ પણ પૂરતો પ્રકાશ આપણને આપી શકતો નથી. તે પછીના સમયમાં પ્રગટ થયેલા ઘણા ગ્રંથોમાં વિવિધ રાગસ્વરૂપો વિષે ઘણા મતમતાંતરો દેખા દે છે, અને કેટલાક ગ્રંથો તો એ મતમતાંતરોને ધ્યાનમાં લીધા વિના અહીં-તહીંથી કરેલા વણસમજ્યા ઉતારામાત્ર જ બન્યા છે, જે કંઈક પ્રકાશ પાડવાને બદલે ગેરમાર્ગે દોરવનારા બની રહે છે.

'સંગીતરત્નાકર'ને આધારગ્રંથ પ્રમાણીને આપણે ત્યાં ભારતમાં બે ગાનશૈલીઓ અસ્તિત્વમાં આવી : (૧) ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ અને (૨) દાક્ષિણાત્ય સંગીત પદ્ધતિ. આ બે શૈલીઓ વચ્ચે માત્ર રાગવ્યવસ્થા અને તાલાવ્યવસ્થાના સ્વીકાર પૂરતું જ સામ્ય છે; બાકી મોટે ભાગે પ્રત્યેક શૈલીનાં રાગસ્વરૂપો, રાગનામો અને તાલરીતિ નિરનિરાળી રીતે જ વિકસ્યાં છે. એટલું જ માત્ર નહિ, એઉની ગાનરીતિનું નિર્માણ પણ એકમેકથી જુદું રહ્યું છે.

અત્રે એક હકીકત અવશ્ય ઉલ્લેખ માંગી લે છે. જગત સમસ્તના ભિન્ન ભિન્ન દેશની કે તેની સુસંસ્કૃત અર્ધસંસ્કૃત પ્રજાની એકમેકથી અલગ એવી નિરનિરાળી પ્રકૃતિની અને ઉચ્ચ કે સામાન્ય કોટીની પારાવાર સંગીતરચનાઓ કેવળ આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલા સાત સ્વરો ધરાવતા અથવા તો શુદ્ધ અને વિકૃત મળીને બાર સ્વરો ધરાવતા નાનકડા એવા સ્વરસપ્તકમાંથી આવિષ્કાર પામી છે અને આવિષ્કાર પામતી રહેશે, એ હકીક્ત એ નાનાશા સ્વરસપ્તકમાં સન્નિહિત એવી સ્વરોની અપાર લીલાશક્તિની દ્યોતક છે. પરંતુ સ્વરની એ લીલાશક્તિ નિર્ભર છે કંઠના કસબ ઉપર, સ્વર લેવાની અને સ્વરના લગાવની રીતિ (mode of taking notes) ઉપર, જેને પરિણામે ઉત્તરની કે દક્ષિણની, પૂર્વની કે પશ્ચિમની એકમેકથી સાવ નિરાળી એવી ગાનશૈલીઓ તેમ જ તે તે શૈલીઓના વિવિધ ગાનપ્રકારો જ માત્ર નહિ, ધરાણા ધરાણાની ગાનરીતિઓ પણ નિર્માણ થયેલ છે.

આ ભેદ વિષેનો ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ થાય એ માટે એકબીજા સાથે સામ્ય ધરાવતાં છતાં પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતાં વનસ્પતિજગતનાં વૃક્ષોનો દાખલો લઈએ. વૃક્ષનાં થડ, એનાં ડાળ–પાંખડાં સમેતની એની ધટા અને એનો ફેલાવો, એનાં પાંદડાંનાં કદ અને આકૃતિ, એનો સમગ્ર દેખાવ વગેરેના સામ્યને કારણે આંબો, આસોપાલવ, બોરસલી, એ વૃક્ષો એક જ વર્ગનાં ગણાય ખરાં, તેમ છતાં દરેકની પોતાની લાક્ષણિકતા છે, તે જ પ્રમાણે એક જ ગાનપ્રકાર જુદા જુદા ધરાણાના ગાયકદ્વારા જુદી જુદી લાક્ષણિકતા પ્રાપ્ત કરે છે.

આપણા ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતમાં બહુધા સ્વર પર ઠરીને–મુકામ કરીને અને સ્થિર સ્વરો લઈને ગાયન–વાદન કરવાનું હોય છે, જ્યારે દાક્ષિણાત્ય સંગીતમાં સ્વરો આંદોલિત લેવાતા હોવાથી એમાં સ્થિર સ્વરોના રંજકત્વનો અભાવ હોય છે. વળી દાક્ષિણાત્ય સંગીતમાં બહુધા ગીતરચના-

કાર અને એની રજૂઆત કરનાર જુદા હોય છે અને ગીતરચનાકારે રચનાનું જે રીતે સ્વરાયોજન કર્યું હોય તે જ રીતે અને તેટલી જ એની રજૂઆત કરવાની હોય છે. અને એમ એ, પશ્ચિમની પેઠે, નિબદ્ધ ગાનશૈલી છે. જ્યારે ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતશૈલીના ગાયન કે વાદનમાં કોઈ કલાસ્વામીની ચીજ–બંદિશ હોય કે પછી પોતાની જ ચીજ–બંદિશ હોય તોપણ, અને એ ચીજને બહેલાવવા માટે ઉપયોગમાં લેવાતી ફિરતની પણ અમુક અંશે બંદિશ હોવા છતાં પણ, ગાયક કે વાદક સ્વતંત્ર રહીને સ્વરવિહાર કરે છે—ચાલુ કાર્યક્રમે ઉદ્ભયનશીલ બનીને પોતાના ગાય કે વાદનને સ્વતંત્ર સ્વરાવલિઓ અર્પે છે; એનું ગાન કે વાદન સાવ નિબદ્ધ હોતું નથી. સમસ્ત જગતની સંગીતશૈલીઓમાં આ પ્રકારનું અનોખાપણું કદાચ માત્ર ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતશૈલીનું જ છે. આ શૈલીએ ગાન–વાદન કરનાર કલાકારો એક જ સંગીતરચનાને પોતપોતાની ઓછીવધતી સિદ્ધિ પ્રમાણે ઓછા કે વધારે સમય પર્યંત બહેલાવતા હોય છે.

અત્રે એક વાત અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય. આગળ વર્ણવેલી ઉત્તર હિંદુસ્તાનની અને દાક્ષિણાત્ય સંગીતપદ્ધતિઓનો સમન્વય કરવાની વાત કેટલાક જનો, વસ્તુના ઊંડાણમાં ઊતર્યા વિના કેવળ એકતા આણવાના મિથ્યા આદર્શથી ઉત્સાહિત બનીને, આગળ કરે છે. આ વાત બાલિશ અને બેહૂદી છે. બેઉ શૈલીની નિજી લાક્ષણિકતા છે અને એમનું નિજી સૌન્દર્ય છે, તે એવો કોઈ પ્રયાસ કરવા જતાં આપણે ખોઈ બેસીએ એટલું જ નહિ, કોઈ ઢંગધડા વિનાનું સ્વરૂપ જ આપણને લાધે. બેઉ શૈલીની સ્વર લેવાની રીતિને અનુલક્ષીને વિચારીશું તો જણાશે, કે આ વાત કોઈ કાંગરી કાંગરીવાળી ધારવાળા પાન અને કોઈ અનોખી વળાંકભરી છતાં સીધી સુરેખ ધારવાળા પાન વચ્ચે, અથવા તો, આફ્રિકાના કોઈ નિગ્રોના ગૂંચળાં ગૂંચળાંવાળા વાળ અને અન્ય દેશની વ્યક્તિના લાંબા સીધા અને અલ્પ વાંકડિયા એવા વાળ વચ્ચે સમન્વય કરવા સમી છે. અલબત્ત, આજના ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતે દક્ષિણનાં કેટલાક રાગસ્વરૂપો અવશ્ય અપનાવ્યાં છે, કારણ તેમાં આવો કોઈ ગાનરીતિને લગતો પ્રશ્ન આડે આવતો નથી.

લાંબા સમયથી ઉત્તર હિંદનાં મંદિરો અને યાત્રાસ્થાનો સાથેના ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક સંબંધને કારણે અને તેને પરિણામે વ્રજ અને

હિંદી ભાષાનો ઠીક ઠીક સમાગમ રહ્યાથી ગુજરાતે પોતાની અભિજાત સંગીતકલા તરીકે ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતને જ અપનાવી લઈ એને પોતાનું જ સંગીત પ્રમાણ્યું છે. એટલું જ નહિ, ગુજરાતના મધ્યકાળના ભક્ત કવિ–સંગીતકારોએ હિંદી કે વ્રજ ભાષામાંયે વિવિધ રાગ–રાગિણીમાં સંખ્યાબંધ પદો રચ્યાં છે અને ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતને પરિચિત નહિ એવા ગુજરાતના કેટલાય રાગો—રાગસ્વરૂપો ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતને આપ્યાં છે. આમ આપણી—ગુજરાતની અભિજાત સંગીતકળા બનેલા ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતને કેન્દ્રમાં રાખીને હું મારી ચર્ચામાં આગળ વધું. જોકે આ ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતને માત્ર ગુજરાતે જ નહિ, બંગાળ, પંજાબ, મહારાષ્ટ્ર વગેરેએ પણ અભિજાત સંગીતકલા તરીકે અપનાવ્યુ છે.

પ્રબંધગાન પછી લગભગ અકબરના સમય આસપાસ આપણે ત્યાં ધ્રુપદગાન અસ્તિત્વમાં હતું. ધ્રુપદ અને ધમારને નામે જાણીતા લોચદાર ગમકોથી શોભતા આ ઓજસ્વી અને ગૌરવાન્વિત ગાનપ્રકારો મોટે ભાગે ધાર્મિક પરંપરાઓ સાથે સંલગ્ન હોવાથી તેનાં પદો મુખ્યત્વે દેવસ્તુતિનાં કે કૃષ્ણલીલાનાં હતાં. આજેય વૈષ્ણવ હવેલીઓમાં સૂરદાસ, કુંભનદાસ, નંદદાસ વગેરે અષ્ટસખાના રચેલાં ધ્રુપદોનું ગાન થાય છે. કેવળ સંગીતકલાને જ નહિ, શિલ્પ, ચિત્ર વગેરે વિવિધ કલાઓને પણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયે પોષી અને એ બધી કલાઓને શક્ય તેટલી જીવનમાં ધબકતી રાખી.

આપણી તત્કાલીન ભારતીય સંગીતકલાએ ભારત પરના મુસલમાન આક્રમણકારોને ઠીક ઠીક આકર્ષ્યા હતા, જેને પરિણામે એ સંગીતશોખીન મુસલમાન શાસકોએ આપણી સંગીતકલાને અને તેની રાગવ્યવસ્થાને પણ અપનાવવાના પ્રયાસો છેક તેરમા સૈકાથી આદર્યા અને તેમાં તેમણે પોતાની રીતે અખતરા પણ કર્યા. આમ આપણું સંગીત તે કાળથી ક્રમે ક્રમે મુસલમાન સંગીતકારોને હાથે સંસ્કારાવા લાગ્યું હતું. એમણે આપણને કંઈક નવા ઢંગનાં વાદ્યો આપ્યાં તે જ પ્રમાણે કોઈક નવા ઢંગની ગાયકી આપવા માટેના એમના પ્રયાસો પણ ચાલુ રહ્યા જે છેક અઢારમી સદીમાં સફળ થયા. ધ્રુપદ–ધમારની ધીર ગંભીર ગાયકીથી અકળાયેલા અને કંઠનો કોઈ અનોખો કસબ દાખવવા મથતા સંગીતકારોએ એ દરમિયાન એક તરફથી પંજાબનાં લોકગીતોમાંથી પ્રેરણા લઈ શબ્દે શબ્દે સપ્તકોમાં ત્વરાથી ઘૂમી વળતી સૂક્ષ્મ સ્વરાવલિઓથી અલંકૃત એવી ટપ્પાની ગાયકી સરજી હતી, તો ગાયકીમાં રંગ અને રસીલાપણું, કંઈક ચટક લાવવા

મથતા સંગીતકારોએ લખનૌ–બનારસના લોકગીતમાંથી સંવેદનશીલ ટૂંકી તાનોથી અલંકૃત એવો ઠુમરીનો હળવો સંગીતપ્રકાર યોજ્યો હતો. ત્યાં અઢારમી સદીમાં મુસલમાન સંગીતકારોને હાથે સંસ્કારાયેલો એવો 'ખયાલ' નામક અભિજાત સંગીતકલાનો લાલિત્યસભર ગાનપ્રકાર આપણને સાંપડ્યો. 'ખયાલ' એ ફારસી શબ્દનો અર્થ આમ તો 'વિચાર' 'ભાવ' 'ચિંતન' કે 'કલ્પના' થાય, જેના સૂક્ષ્માર્થને અનુલક્ષીને આ નવીન ગાનપ્રકારને એ નામ અપાયું હોય એમ મને લાગે છે. ધ્રુપદ-ધમારના ગાનપ્રકારમાં આવતાં સ્થાયી, અંતરો, સંચારી, આભોગ, એ ચચ્ચાર અંગો અને એની લાંબી ગીતરચનાને બદલે વચમાં સ્વરવિલાસને શક્ય બનાવે એવા થોડા શબ્દો ધરાવતી કેવળ સ્થાયી અને અંતરાની થોડીક જ પંક્તિઓમાં એક નાનકડો ખયાલ—ભાવ—એક મુદ્દાસરનો વિચાર વણી લેવાયો હોવાથી એને 'ખયાલ' નામ અપાયું હશે. આજનું આપણું અભિજાત સંગીત તે વિશિષ્ટ તાનપ્રકારો, ખટકા, મૂર્કી ઇત્યાદિ કંઠનો રસસંવેદનયુક્ત કસબ ધરાવતા આ 'ખયાલ' ગાયનનું છે. ધ્રુપદ–ધમારની પેઠે આ ગાયનપ્રકાર પણ કંઈક ગંભીર પ્રકૃતિ ધરાવે છે. એનામાં ચાંચલ્ય કે આછકલાપણું નથી જ. એની ગીતરચનાઓમાંનો શૃંગાર સંયમિત અને ઉચ્ચ પ્રકારનો રહ્યો છે. આમ મુસલમાન સંગીતકારોને હાથે સંસ્કારાયેલું જે સંગીત આપણને સાંપડ્યું તેમાં આપણા સંગીતનો ભારતીય ઢંગ જળવાઈ રહેવા સાથે આપણા સંગીતે કોઈક અનોખું લાવણ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે; તેમ છતાં આપણાં સંગીતશાસ્ત્રો સાથેનો એનો સુમેળ એણે થોડેઘણે અંશે ગુમાવ્યો છે.

મધ્ય કાળમાં રાજવીઓને અને રઈસોને રીઝવવાના સંગીતકલાકારોના પ્રયાસોએ આપણી સંગીતકલાને કંઈક આડમાર્ગે પણ ઘસડી હતી. આપણી સંગીતકલાની રાગવ્યવસ્થાની કલ્પનામાંથી લાધેલી વિવિધ રાગસ્વરાવલિઓમાં સહજ પ્રવર્તતાં સૌમ્યતા, સ્નિગ્ધતા, સુકુમારતા અને પરુષતા, રૂક્ષતા, પ્રખરતાને અનુલક્ષીને રાગ અને રાગિણીઓનું પતિ-પત્ની–પુત્રના પરિવારરૂપે વર્ગીકરણ ઠીક ઠીક પ્રચારમાં આવ્યું હતું. માત્ર સંગીતકલાએ જ નહિ, આપણી ચિત્રકલાએ પણ આ કલ્પનાને વધાવી લીધી હતી અને તેને આધારે તે કાળના ચિત્રકારોએ વિવિધ શૈલીમાં રાગ–રાગિણીઓનાં ચિત્રો દોર્યાં, જે આજે પણ આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ આ વર્ગીકરણ પરત્વે અનેક મતમતાંતરને કારણે પ્રવર્તેલી સંદિગ્ધતાએ આ પ્રવૃત્તિને લાંબો કાળ નભવા દીધી નહિ.

આપણી મધ્યકાલીન સંગીતરચનાઓનાં પદો બહુધા શૃંગારરસ તરફ ઢળેલાં હોઈ રાધાકૃષ્ણની પ્રણયલીલાને અને રસશાસ્ત્રના નાયક–નાયિકાભેદને અનુલક્ષીને રચાયાં છે. આ પદોમાં નાયિકાની મનાવસ્થાનું ચિત્રણ હોય કે નારીની મનોવેદના કે તેના મનોભાવ હોય તોપણ એનો ગાયક તો બહુધા પુરુષ સંગીતકાર જ રહ્યો છે. એ કાળમાં આપણે ત્યાં માત્ર ધંધાદારી ગાયિકાઓ સિવાય ગૃહસ્થ સ્ત્રીઓમાં સંગીતકલાનો પ્રચાર ઘણો અલ્પ હતો, અને તેયે માત્ર ઘરખૂણાનો હતો.

આમ તો લગભગ બધી જ પ્રજાની બધી જ કલાપ્રવૃત્તિનો ઊગમ મહદંશે ધાર્મિક હેતુઓ સાથે સંકળાયેલો રહ્યો છે, અને તે પછી વખત જતાં એ પ્રવૃત્તિ અન્ય હેતુઓ તરફ વળતી ગઈ તેમ તેમ એ કલાસ્વરૂપે આવિષ્કાર પામતા પ્રત્યેક કલાનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગ–ઉપાંગોનો વિકાસ થતો ગયો અને તેનાં શાસ્ત્રો રચાતાં ગયાં. આપણી ભારતીય સંગીતકલાને એની રાગવ્યવસ્થાને કારણે રાગ–શાસ્ત્રની આવશ્યકતા ઊભી થઈ અને એ કલા સાધવા માટે રાગ–શાસ્ત્રનો અભ્યાસ અનિવાર્ય હોઈ, એ રાગદારી સંગીત તરીકે ઓળખાતા શિષ્ટ સંગીતને આજેયે લોકો મોટે ભાગે 'શાસ્ત્રીય સંગીત'ના નામાભિધાનથી જ ઓળખે છે. આ 'શાસ્ત્રીય' શબ્દ કેટલીક રીતે કલાને હાનિકારક બન્યો છે. એ શબ્દે એક તરફ સામાન્ય જનસમાજને ભડકાવી આ શિષ્ટ કલાપ્રકારથી છેટે રાખ્યો છે, તો બીજી તરફ એ કલાનો અભ્યાસ કરનારને કલાને બાજુએ રાખી કેવળ શાસ્ત્ર વિશે જ રાચેલો રાખ્યો છે.

આપણી સંગીતકલાની રાગવ્યવસ્થા એ આપણો અમૂલ્ય વારસો છે. કેટલાક એને બંધનરૂપે પ્રમાણીને આપણું સંગીત એ કારણે પ્રાથમિક દશામાં છે એમ માને છે. પરંતુ લાલિત્યસભર અને હૃદયગ્રાહી રસસંપત્તિ ધરાવતા અનેક સ્વરસમૂહો જેમાં સંનિહિત હતા એવી એ રાગસૃષ્ટિનું દર્શન આપણા કો સંગીતસ્રષ્ટાને કો ધન્ય ઘડીએ થયું હશે. આ સ્વરસમૂહો–રાગસ્વરૂપો – ભલે કો ગાણિતિક સિદ્ધાંતદ્વારા સાધી શકાતા હોય, પણ એ કેવળ ગણિતાનુસાર નથી; ભિન્ન ભિન્ન સ્વરસમૂહોની રસાભિવ્યક્તિ અને રંજકતાએ જ રાગનિરૂપણમાં પ્રમુખ ભાગ ભજવ્યો છે. વળી આપણી આ રાગાવલંબિત સંગીતશૈલી અન્ય મુક્ત સ્વરવિહાર પર આધારિત સંગીતશૈલી કરતાં શ્રોતાને એક અનોખી આનંદાનુભૂતિ આપનાર બને છે. કો સંગીતરજૂઆતને અંતે, ગાયન કે વાદનની વાનગીની પૂરી સ્વરબાંધણી

ભલે સ્મરણમાં ન રહી હોય તોયે, શ્રોતા એના રાગભાનને કારણે પોતાની સાથે રાગગુંજનનું ભાથું લેતો જાય છે અને ક્યાંય સુધી એની રસમસ્તી માણી રહે છે. લયની કેટલીય હૃદ્ય આકૃતિઓ જન્માવતી આપણી તાલસૃષ્ટિ પણ એવી જ સમૃદ્ધ છે, પણ લંબાણના ભયે એની વિશેષ વિગતોમાં નહિ ઊતરું.

આપણી શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્ર આદિ કલાસમૃદ્ધિની સરખામણીમાં આપણી સંગીત કલા એનાં આવાં અનોખાં તત્ત્વોને કારણે નવવિચારસરણી અને નવપ્રવાહોની સામે પ્રમાણમાં સારી રીતે ટકી રહી છે. સંગીતકલાની સાધનામાં અનોખી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા માટે કલ્પનામાં ન આવે એવો શ્રમ અનુરાગથી પ્રેરાઈને વેઠનારા કલામુમુક્ષુઓ આજેયે આપણે ત્યાં છે અને પ્રતિભાસંપન્ન એવા કુશળ સંગીતકારો પણ છે.

તોયે આપણી બધી જ અભિજાત સંગીતપ્રવૃત્તિ અંધ અને ભ્રમાત્મક માન્યતાઓ, અનિચ્છનીય તત્ત્વો કે ત્રુટિઓથી રહિત છે એવું નથી જ. દેશ પર થયેલાં મુસલમાનોનાં આક્રમણોના કાળથી દેશમાં જે સહજ અંધાધૂંધી ફેલાઈ ને તે પછીના કાળમાં જે ચડતીપડતી આવી તેનાં કેટલાંક અનિષ્ટ પરિણામોની અસર સંગીતકલાના ક્ષેત્રે પણ થઈ છે. સંગીતકલા નિરક્ષર કે કેવળ એકદેશીય સિદ્ધિ ધરાવતા કલાકારના હાથમાં જતાં મૂળના કાવ્યજ્ઞ સંગીતકારોએ સંગીતશાસ્ત્રોમાં કરેલી વાગ્ગેયકારની પ્રતિષ્ઠાનો મહિમા ધીરે ધીરે ઓસરતો ગયો. સંગીત અને સાહિત્ય બેઉનું જ્ઞાન હોવા ઉપરાંત વાગ્ગેયકારમાં અન્ય ઘણા ગુણોની અપેક્ષા સંગીતશાસ્ત્રોએ સેવી છે. 'સંગીતરત્નાકર'માં વાગ્ગેયકારનું વર્ણન આપ્યું છે તેમાં વર્ણવેલા એના અઠ્ઠાવીસ ગુણો પૈકી શબ્દાનુશાસનજ્ઞાન, છંદઃપ્રભેદવેદિત્વ, અલંકારકૌશલ્ય, રસભાવપરિજ્ઞાન, દેશસ્થિતિજ્ઞાન, અનેકકાકુજ્ઞાન, દેશીરાગજ્ઞાન, ઉચિતજ્ઞતા ઇત્યાદિ નાનાસૂના નહિ એવા ગુણોનો સમાવેશ કરેલો છે. એ વાગ્ગેયકારના જતાં સંગીતકલાની સર્વાંગશુદ્ધતા જોખમાવા લાગી, અને આજને સમયે તો, 'વાગ્ગેયકાર' એ સંગીતકલાના પરીક્ષાર્થીઓ માટે પ્રશ્નપત્રનો એક પારિભાષિક શબ્દમાત્ર બન્યો છે. શુદ્ધ શબ્દ, શુદ્ધ શબ્દોચ્ચાર કે શુદ્ધ જોડણીની બાબતમાં ગુજરાતમાં જે બેદરકારી વરતાઈ રહી છે તેના સંખ્યાબંધ દાખલા દિન ઊગે ને યોજાતા આપણા સંસ્કારકાર્યક્રમોમાં સહજ સાંપડશે. આપણા સંગીતાર્થીઓ જ માત્ર નહિ; એમને પોતાના ઢાળામાં ઢાળનાર એમના સંગીતશિક્ષકો અને કહેવાતા સંગીતકારો

મોટે ભાગે આ બાબતમાં ઉદાસીન છે. કાવ્યક્ષેત્રે ખાસ છંદપ્રકારોમાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉચ્ચારોની છૂટ કદાચ અનિવાર્ય હશે, પરંતુ સંગીતક્ષેત્રે તો એવી છૂટ ભાગ્યે જ અનિવાર્ય હોય. માત્રામેળ ધરાવતી સંગીતરચનામાં એકાદ માત્રાને આમતેમ કરી હ્રસ્વ કે દીર્ઘ ઉચ્ચાર સાધવા, શબ્દને વચ્ચેથી બેઢંગપણે તૂટતો જાળવવો કે ગીતની પંક્તિ અર્થવાહી રહે એ માટે પદબંધના યતિને ગાયનમાં યોગ્ય સ્થાને યોજવો એ સંગીતકાર માટે તો હસ્તામલક વાત છે, એના ડાબા હાથનો ખેલ છે. 'રઘુપતિ રાઘવ રાજારામ' જેવી ધૂનમાં–"પતી–ત । પા–વન । સી–તા– । રા– –મ"ને બદલે એક માત્રા છોડીને આમ, "–પતિત । પા–વન । સી–તા– । રા– –મ" કરવાનું સહેલું નથી? "કોનું । પા–ણી– । ગ્રહણ ક । રૂં– – – । – –" ને બદલે "કોનું । પા – – ણિ । ગ્રહણ ક । રું – – –" અથવા તો "દી–ન । ના–પ્ર । કા– શ । લખ્યા –" ને બદલે "દિનના । – – પ્ર । કા – શ । લખ્યા–" ન થઈ શકે? વળી, "થાકી વિભાવરીમાં બેઠી હું બાવરી" એ પંક્તિમાંનો 'વિભાવરી' શબ્દ "થા–કી । –વી– । ભા–વ । રીમાં–" એ પ્રમાણે લેવાતાં વચમાંથી તૂટીને કઢંગો બની જાય છે તેને, "થા–કી । – – વિ । ભા–વ । રીમાં–" એ પ્રમાણે લઈ શબ્દનો જોડણીશુદ્ધ અને અખંડ ઉચ્ચાર ન સાધી શકાય? ગીતપંક્તિનો અર્થ, કોઈક કિસ્સામાં, એનું ગાતી કે પઠન કરતી વેળાએ પણ, એના પદબંધના યતિનું જરૂરી સ્થાનાંતર ન થાય તો કેવો કથળી જાય તેનો એક દાખલો ટાંકું: મનના મંદિરિયાને સૂને એકાન્ત નહિ જાવું ત્યાં જાય રે તું પહેલી' એ ગીતપંક્તિમાં પદબંધનો યતિ 'નહિ' શબ્દ પછી છે તેનું સ્થાનાંતર કરીને 'નહિ' શબ્દની આગળ લવાય તો જ ગીતપંક્તિનો અર્થ કથળે નહિ. એ માટે, "સૂ–ને । –એ–ના કા––ન્ત । નહિ–"ને બદલે "સૂ–ને । –એ– । કા––ન્ત । –નહિ । જા–વું । –ત્યાં–" એમ 'નહિ' શબ્દના 'હિ' અક્ષરને દીર્ઘ કરતી માત્રાને ખસેડીને 'નહિ' શબ્દની આગળ વિશ્રાન્તિરૂપે લઈ જવાય તો અર્થ જળવાઈ રહે. અનુસ્વારના ઉચ્ચારને નામે તો આપણે ત્યાં મીંડું જ વળ્યું છે. 'અમે રે મહિયારાં રે ગોકુળ ગામનાં' ગરબાની એ પંક્તિ એના અનુસ્વારો વિનાની જ ઉચ્ચારાય છે તે તો આપણામાંનાં મોટા ભાગનાંનો અનુભવ હશે. આ બધું કઠે એવું નથી?

અભિજાત સંગીતક્ષેત્રે પણ કેટલીક એવી ક્ષતિઓ પેંધી છે, જેનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના ન ચાલે. ગવાઈ રહેલા ગાયનના શબ્દોના શ્રવણને આધારે ગાયનના શબ્દોને ઉતારી લેનાર, ગાનક્રિયા દરમિયાન કોઈ અક્ષરના ઉચ્ચારનો ભળતો આભાસ થવાને કારણે, કેવા ખોટા શબ્દો પ્રચલિત

કરી દે છે તેનો દાખલો આપણને 'બાલમ રે'નું 'બાલમુરે' થઈ ગયું તેના પરથી મળી રહે. પણ સંગીતકારને તો સ્વરલીલાનું મહત્ત્વ, શબ્દ સાથે એને શી લેવાદેવા !

એક બીજો દોષ, અભિજાત સંગીતનું ગાન કરવાની પ્રાપ્ત થયેલી અમુક લઢણને કારણે ઘૂસી જાય છે, તે છે રસક્ષતિનો. ગાન માટેની કાવ્યરચનાનો ભાવ જો અંતરમાં બરાબર ઠસ્યો ન હોય તો તેની યોગ્ય રસાનુભૂતિ શ્રોતાને ન કરાવી શકાય. 'પલના ઘડ લા'એ જાણીતી ચીજમાં, જશોદામાતા બાલકૃષ્ણને માટે સરસ સુંદર પારણું ઘડી લાવવા પારણું ઘડનારને જણાવે છે, એ ભાવ છે. કેટલો કુમાશ ભર્યો છે એ ઉમળકાભરી વિજ્ઞપ્તિમાં! તેને સ્થાને 'પલના ઘડ લા, ઘડ લા, ઘડ લા' એમ જોરથી ત્રાડ પાડીને તિહાઈઓ લઈને સમ પર આવવાની ચેષ્ટા કઈ રીતે ભાવપૂરક બને ?

બીજી એક શાસ્ત્રસંમત નહિ એવી એક ચેષ્ટા, પોતાની ચાતુરી બતાવવાના કે શ્રોતાઓની 'વાહ વાહ' મેળવવાના મોહને વશ થઈને, જેમનું સંગીત અનોખી રસસમાધિ અનુભવાવે એવા કેટલાક અતિ કુશળ સંગીતકારોએ આદરી છે (જેમને એવું કશું કરવાની જરૂર નથી), જે છે અપૂર્ણાંક (ખંડિત) માત્રાના, પોણાપાંચ, સાડાપાંચ, સાડાસાત, વગેરે માત્રાસંખ્યાના તાલોમાં ગાન–વાદન રજૂ કરવાની. ખરી રીતે તાલની માત્રાસંખ્યા માટે માત્રા એકમરૂપે ('unitરૂપે) હોય, અને એકમ (unit) સર્વદા પૂર્ણ જ હોય, એનું વિભાજન ન હોઈ શકે. એકમરૂપે માત્રા પૂર્ણાંક જ હોય એ દૃષ્ટિએ આ ચેષ્ટાને શાસ્ત્રનો આધાર ન જ હોય. સાચી હકીકતમાં કલાકારો આવા નટખેલ વેળાએ પોતાના અંતરમાં તો બેવડી, ચોવડી કે એવી પૂર્ણાંક માત્રાની સંખ્યાને જ—સાડાપાંચ રજૂ કરવાની હોય તો અગિયાર માત્રાને, વગેરે—ઘૂંટતા હોય છે. પરંતુ એક પ્રશ્ન બીજો પણ ઊઠે છે: પૂર્ણાંક માત્રાસંખ્યા ધરાવતા અનેક તાલ આપણાં સંગીતશાસ્ત્રોમાં પડ્યા છે, ત્યાં અપૂર્ણાંક માત્રાસંખ્યાના તાલો ઉપજાવી તે તરફ વળવાની શી જરૂર ? અને આમ અપૂર્ણાંક માત્રા સંખ્યાના તાલો ઉપજાવ્યે રાખીશું તો તેનો અંત ક્યાં ? ઑલ ઇંડિયા રેડિયો જેવી સંસ્થા પણ શાસ્ત્રના પ્રમાણ વિનાની આવી રચનાઓને રજૂ કરી અનુમોદન આપવા નીકળે એ તો સાચે જ દુ:ખદ ઘટના છે. સંગીતકલાના સારા અભ્યાસી અને એની ઠીક ઠીક સાધના ધરાવતા

સુશિક્ષિત સજ્જનો આ વાતને અંદરખાનેથી સ્વીકારતા હોય છે, પણ પોતાને મળેલું 'સંગીતજ્ઞ'નું બિરુદ એઓ રખે ને ગુમાવી બેસે એ ભયે આવી ચેષ્ટાઓની વિરુદ્ધ કશું ય ખુલ્લંખુલ્લા કહેતાં અચકાય છે.

અહીં સુધી માર્ગી કે શિષ્ટ સંગીતના આપણા વારસા વિષે મેં હકીકતો રજૂ કરી; બીજો સંગીતપ્રકાર જે દેશી કે લોકસંગીતનો છે તે તરફ હવે વળું. પરંતુ વચમાં એક વાતનો ઉલ્લેખ કરી લઉં. એક સૈકા અગાઉ આપણે ત્યાં—ગુજરાતમાં અને મુંબઈમાં જે ગુજરાતી અને ઉર્દૂ સવેતન રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ પાંગરી હતી તેનું નાટ્યસંગીત બહુધા રાગદારી સંગીત તરફના ઝોકવાળું હતું અને તેથી એનાં લોકજીભે અને લોકકંઠે ચડેલાં ગાયનોદ્વારા સામાન્ય સમાજની શિષ્ટ સંગીત પ્રત્યેની અભિરુચિને ખીલવવાનું કાર્ય એણે કર્યું હતું.

આપણાં સંગીતશાસ્ત્રોએ દેશી સંગીતને તેના રાગો વગેરેનો ઉલ્લેખ કરીને તેને પ્રમાણ્યું છે અને તેની મહત્તા સ્વીકારી છે. એ કોઈ કલાના અંશોવિહોણો પ્રકાર હોય એવી કોઈ ગણતરીએ એને કાંઈ અભિજાત સંગીતથી નોખો પ્રકાર લેખ્યો નથી, પણ એણે અપનાવેલ કલાના અંશો સંયમિત રહ્યા છે—પોતાનું ગજું જોઈને એણે પોતાને ખપતા કલાંશોને સ્વીકાર્યા છે.

લોકસંગીત એટલે લોકપ્રિય બનેલું, કે લોકનો સામુદાયિક સ્વીકાર પામેલું, કે લોકો માટે રચાયેલું સંગીત, એવા અર્થ કરીશું તો એ સર્વ એની પ્રકૃતિને યથાર્થ રીતે નહિ વર્ણવી શકે. નાટક કે ચિત્રપટની કોઈ સંગીત-કૃતિ અતિ પ્રચલિત થઈ જતાં અને લોકોનો સામુદાયિક સ્વીકાર પામતાં છતાં એ નાટક કે ચિત્રપટનું જ સંગીત રહે છે, તે પ્રમાણે એક લોકગીત ધીરે ધીરે અપ્રચલિત થઈ જાય તેથી એ લોકસંગીત મટી જતું નથી. વળી એકાદ ગીત કે જેનું મૂળ શિષ્ટ સંગીતમાં હોય, છતાં લોકે તેને અપનાવી લેતાં એ લોકગીત બની ગયું હોય. આમ લોકસંગીત એ હોય કે જે જનસમાજમાંથી—લોકના જીવનમાંથી અંકુરિત થયું હોય, જે લોકો માટે રચાયેલું નહિ, પણ લોકોએ રચેલું હોય, એમની ઊર્મિપ્રધાન અવસ્થામાં એમનાથી રચાઈ ગયું હોય, અથવા જેને જનસમુદાયે કોઈ બાહ્ય ઉત્પત્તિ-સ્થાનમાંથી અપનાવી લઈ પોતાનું કરી લીધું હોય અથવા બેઉના સંગમરૂપ હોય. લોકસંગીતે પોતાને રુચતું, પોતાને ખપતું જ્યાંથી મળ્યું ત્યાંથી વિના સંકોચ લીધું છે. (અભિજાત સંગીત પણ લોકસંગીતમાંથી પ્રેરણા

લેતાં અચકાયું નથી.) દેશી કે લોકસંગીત દેશ દેશનાં સામાજિક રિવાજો અને ધાર્મિક માન્યતાઓ સાથે સંકળાયેલું સંગીત હોઈ એ સ્થાનીય રહ્યું છે. વળી પોતાનામાં પૂર્ણ એવું એનું એક સ્વતંત્ર અને નોખું સ્વરૂપ છે અને એ દૃષ્ટિએ લોકસંગીતની ઉત્તમ વાનગી એ અભિજાત સંગીતની ઉત્તમ વાનગીની કક્ષાની જ ગણાય. એમાંયે અભિજાત સંગીત પેઠે હળવા અને ગંભીર પ્રકારો છે. આમ એના કોઈ નિયમો કે સિદ્ધાંતો નથી, તેમ છતાં એનામાં ઊતરી આવેલા ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ એવા નિયમો છે, જે અભાનપણે પળાતા હોય છે—જળવાતા હોય છે. વળી આ લોકકલાનો પ્રકાર કેવળ કોઈ એક કાળનો પણ હોતો નથી; વારસામાં ઊતરી આવેલ એ ઘણા કાળના સંચયરૂપ હોય છે.

લોકજીવન સાથે જ જેને સંબંધ છે તેવી લોકકલાનું સ્વરૂપ સહજ સીમિત અને સંયમિત હોય. આપણા ગુજરાતના ગરબાના સ્વરૂપને તપાસીશું તો જણાશે કે એમાં કલાઓનો સંયમ છે. એનું સંગીત, એનું સાહિત્ય, સાહિત્યનો વિષય, એનું નૃત્ય, બધું જ એના ગજાથી આગળ વધતું હોતું નથી. તેથી જ કવિશ્રી નાનાલાલની ઘણીય ગરબા-કૃતિઓમાંથી 'રૂપલા રાતલડી' કે 'હલકે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો' જેવી કૃતિઓ જ લોકજીવને અપનાવી અને લોકજીવનમાં સ્થિર થઈ. કવિશ્રીની 'સ્રષ્ટાએ સૃષ્ટિને સંજીવન છાંટિયાં' કે 'આભમાં તોરણ બંધાયાં ત્રિલોકનાં રે' એવી કૃતિઓથી લોકજીવન આઘું જ રહ્યું; એની કલ્પનાનો ભાર એના ગજા બહારનો હતો. પોતાનું ગજું તપાસીને જ લોકજીવનમાં વિહરતા ગરબાની તાલીમ માટે 'સંગીતટીચર' ની જરૂર હોતી નથી, 'action કે 'drill'ના નિર્દેશકની આવશ્યકતા હોતી નથી, વિધવિધ વાજિંત્રોની છલબલનો એને ખપ હોતો નથી. તેમ છતાં આપણે એના સ્વરૂપની સાચી ઓળખ પામ્યા વિના વધુ પડતા ઉત્સાહમાં આવી જઈને અને એમાં જાણે કોઈ તરક્કી આણી દેવાના મિથ્યા ખયાલને વશ થઈને એના ઢાળ, એનું સંગીત, એની ઘૂમવાની છટાઓ અને સૌથી વિશેષ તો એની વેશસજાવટ સાથે કંઈક ચેડાં કાઢ્યાં છે અને એ ઘરઆંગણાની કલાને લોકજીવન પાસેથી ઝૂંટવી ખૂંચવી લઈ રંગમંચ પર ઢસડી જઈ એવા વાઘા સજાવ્યા છે, કે એના એ વણસેલા સ્વરૂપે એને લોકજીવન પાછો ઘરમાં સંઘરી શકે નહિ—એને સંઘરવો પાલવે નહિ. અને પરિણામે પણ એણે કશું પ્રાપ્ત કર્યું હોતું નથી, ઊલટું ગુમાવ્યું હોય છે. વિવિધ સાજસંગતના સહારાએ અને કંઈક રાગસ્વરા-

વલિઓનો કુચ્ચરઘાણ વાળતી ઢાળની સ્વરરચનાઓએ કંઠની મીઠાશ, સુરેલપણું અને તાકાત પણ હરી લીધાં હોય છે. ગાનારાંના કંઠ કેળવવાને બદલે આથી એવી કચાશ પ્રાપ્ત કરી બેઠા હોય છે, કે એવા એકાદ ગરબાને ઘરખૂણે લલકારવાનું એમાંની કોઈ બહેનને કહેવામાં આવે, તો પ્રથમ તો વાજિંત્રોની સ્વરમાંડણીને અભાવે ગાવાની અશક્તિ પ્રદર્શિત કરશે, અને કદાચ ગાશે, તો તેમાં ભાગ્યે જ સુરેલપણું, મીઠાશ કે તાકાત વરતાશે. અને વચમાં વળી પાછું 'music' જોઈએ; એના વિના આગળ કેમ વધાય ? એટલે કંઈ નહિ તો મુખથી 'તુંતુંતું' કરીને પણ વાજિંત્રોની સ્વરસંગતનો આભાસ એને પેદા કરવો પડશે. આ છે આપણા લોકજીવનની સંગીતકલાની દશા.

નાની વયથી જ કલાના સંસ્કાર પ્રસારતી અને કલાનાં આગવાં અંગો સાથે પરિચયમાં લાવતી જીવનવ્યવહાર સાથે વણાઈ ગયેલી લોકકલાઓએ વ્યક્તિનાં કંઠને, શ્રવણેન્દ્રિયને, આંખને, હસ્તને અને સમસ્ત દેહને જ નહિ, એની ભાવેન્દ્રિયને પણ અજાણપણે અને આનંદતાં ખેલતાં કેળવવાનું કાર્ય કર્યું છે. કલાનાં આગવાં અને સાદાં સીધાં સુષ્ઠુ તત્ત્વોને પોતામાં સમાવી લઈ જીવનના રસાનંદને પામવા મથતી લોકકલાના સ્વરૂપને સાચી રીતે સમજવા અને પ્રીછવા પ્રેરાઈશું તો એમાં સહજ પ્રચ્છન્ન રહેલા પાયાની તાલીમના તત્ત્વનાં, શિક્ષણના કોઈ અમૂલા સિદ્ધાંતનાં દર્શન આપણને થશે.

આજે તો જીવનનાં મૂલ્યો, એની આકાંક્ષાઓ, બધું જ એવું પલટાઈ ગયું છે, કે લોકકલાનો જીવન સાથેનો મોટા ભાગનો વણાટ છૂટો પડી ગયો છે, વીંખાઈ ગયો છે. મૃતપ્રાય બનેલી એ કલામાં ચેતના આણવા આપણે અતિ ઉત્સાહિત થઈને આદરેલા આપણા પ્રયાસો દ્વારા એના દેહને ઇંજેકશનો કે વિટામિનની ગોળીઓ આપવા પ્રેરાયા છીએ, પણ એ બહારના પ્રયાસો કેટલા કારગત નીવડશે તેનાં તો નીવડ્યે વખાણ.

આજના ઝડપભેર આગળ ધપતા વિજ્ઞાનયુગમાં જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં નૂતન પ્રયોગવૃત્તિ પાંગરી છે. સંગીતકલાના ક્ષેત્રે પણ નવપ્રસ્થાનને નામે કંઈક અખતરા થઈ રહ્યા છે. સ્વર–શબ્દને બદલે શબ્દ–સ્વરની દોસ્તી સ્થાપવાના અને સંગીતરચનાઓને અર્થાનુવર્તી બનાવવાના હેતુને આગળ કરીને, સુગમ એવી રાગસ્વરાવલિઓનો આધાર ત્યાગી, પોતાની સંગીત-રચનાઓને વિવિધ રાગસ્વરો વડે વિભૂષિત કરવા જતાં એમને દુર્ગમ બનાવી મૂકતા, 'સુગમ સંગીત'નું નામ ધારણ કરીને પ્રચારમાં આવેલા,

નવા પ્રયોગોનું અર્થાનુવર્તીપણું, કે કલાકારે અનુભવેલી લાગણી ભાવકમાં સંક્રાંત કરવાની તેમની નેમ કેવળ સ્વદૃષ્ટિનિર્ભર (arbitrary) રહે છે કે કેમ એ વાતને બાજુએ રાખીને એટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત રહે છે, કે સંગીતકલા સદા વહેતી અને વહેણપલટતી કલા રહી છે, અને એ કલા પરત્વે કોઈ નવી કલાદૃષ્ટિએ પ્રયોગો થાય એ અવશ્ય આવકાર્ય હોય; જેને આપણે શિષ્ટ સંગીત કહીએ છીએ તે આપણા સંગીતનું નિર્માણ માત્ર થોડા સૈકાઓ પરતું જ છે અને તેયે કંઈક પલટા પામતું આવ્યું છે, એટલે પ્રચલિત સંગીતકલામાં પેંધેલાં દોષ અને ત્રુટિઓને દૂર કરતો કોઈ સ્થિર થઈ શકે એવો અને ગુણવૈશિષ્ટ્ય ધરાવતો નવીન ગાનપ્રકાર અવશ્ય નિર્માણ થઈ શકે; જૂનું જ માત્ર સારું, કે જે છે તે જ ઠીક છે એવો અંધપરંપરાન્યાય કોઈનેય ખપે નહિ; પરંતુ એવા નવનિર્માણ વેળા કલાની સ્વદેશીયતાને—nationalityને કે પ્રજાના જીવનઢંગને વીસરશો નહિ, અને આપણી અભિજાત સંગીતકલામાં જે સમષ્ટિનો રસાનંદ વણાયો છે તેની પાછળની દૃષ્ટિને લક્ષમાં રાખજો.

આપણા નવપ્રયાસો પરની પશ્ચિમની અસરોને કારણે આપણા સંગીતકાર્યક્રમો કેવળ રંગમંચલક્ષી અને પ્રદર્શનહેતુક બન્યા છે. વળી આપણાં સમૂહગાનમાં પશ્ચિમની સંગીતરીતિના અનુકરણરૂપ harmony અને counterpointનો પ્રથમ દૃષ્ટિએ મુગ્ધકર બનતો પ્રયોગ થવા લાગ્યો છે. પણ આ બધું વ્યક્તિને વ્યક્તિગત જીવનમાં સંગીતકૃતિનો આનંદ માણવામાં કેટલે અંશે ઉપયોગી નીવડશે તે વિચારણીય મુદ્દો બની રહે છે. પશ્ચિમના સંગીતનું પોતાનું અનોખું લાવણ્ય છે. Opera જેવા કંઈક વિશિષ્ટ સંગીતપ્રકારો એના સંગીતમાં ખેડાયા છે. એમાંથી પ્રેરણા અવશ્ય લઈએ. આપણને ખપે તેવાં એનાં સુતત્ત્વોને આપણી રીતે અને વિવેક રાખીને આપણી સંગીતકલામાં કે સંગીતના આપણા નવપ્રયોગોમાં આપણે અવશ્ય અપનાવીએ.

જેનું આપણા જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રો પર પ્રખર આક્રમણ થઈ રહ્યું છે અને જે આબાલવૃદ્ધનાં કંઠ અને માનસને પોતાના પ્રભાવની પકડમાં લેતું રહ્યું છે તે ચિત્રપટસંગીતનો પણ થોડો વિચાર આપણે કરીએ. એનાં ગીતો મોટે ભાગે છીછરી અને હલકી વૃત્તિઓને પોષનારાં હોય છે એ વિષે તો ઝાઝું કહેવાનું ન હોય. પણ એનું મોટા ભાગનું સંગીત પણ પશ્ચિમનાં વાદ્યોની સ્વરસંગત પર અને પશ્ચિમના સંગીતમાંથી ઉઠાવેલા

સ્વરસંયોજનોના ટુકડાઓની બેઢંગ નકલો પર નિર્ભર હોય છે. અલબત્ત, આપણા અભિજાત સંગીતક્ષેત્રના કેટલાક આગળ પડતા કલાકારો ચિત્રપટ સૃષ્ટિ સાથે જોડાયા છે એટલે કોઈકવાર કોઈ સારી તરજ સરજાય છે, છતાં તેઓ પણ મોટે ભાગે ચિત્રપટ–નિર્માતાની માગને સંતોષવા બંધાયેલા હોય છે.

નાટ્યોચિત સંવેદનોની દૃષ્ટિએ ભારતીય સંગીતકલાનો વિચાર આપણે ત્યાં ઘણો ઓછો થયો છે તે થવો જોઈએ, તેમ જ ભિન્ન ભિન્ન Tonal quality ધરાવતાં વિદેશી વાદ્યોનું સ્થાન લઈ શકે એવાં ભારતીય વાદ્યો પણ આપણે ત્યાં બનવાં જોઈએ.

આપની સમક્ષ સંગીતકલા વિષે ઊંડી ચર્ચા કરવા પ્રેરાયો છું ત્યારે ઘડીક એક વિચાર અંતરમાં ચમકી જતાં થાય છે કે આવી બધી ચર્ચાનું પ્રયોજન ખરું ? આજના વિજ્ઞાનયુગે તો આપણાં ઘરને આંગણે જ માત્ર નહિ, ચોરે ચૌટે જ્યાં જઈએ ત્યાં આપણે માટે જાણે સંગીતની મહેફિલ ખડી કરી દીધી છે. શારીરિક કે માનસિક અસ્વસ્થતા વેળાએ પણ બધે ખૂણેથી આપણા પર ઝીંકાઈ રહેલા એ અપાર સંગીતપ્રવાહમાંથી કેટલું આપણે માટે હિતકર છે અને શું ઉત્તમ છે કે એમાંના ઉત્તમને શી રીતે પામવું તે મૂંઝવી રહે છે. અરે, ઘડીભર તો સંગીતને ઠેર ઠેર જોરશોરથી રેલાવી રહેલાં એ સાધનોને તોડીફોડી નાખવાની કે કોઈ ધ્વનિકવચની શોધમાં નીકળી પડવાની વૃત્તિ થઈ આવે. આજના વિજ્ઞાનયુગે આપણને બક્ષેલા રેડિયોના સાધને એક તરફથી જેમને એ માત્ર એક કેફી દ્રવ્ય સમું બની ગયું છે અને પોતે શું સાંભળે છે તે જાણવાની જેમને આકાંક્ષા સરખીયે હોતી નથી તેવા અર્ધચિત્તે સાંભળનારાંઓની મોટી જમાત ખડી કરી દીધી છે, તો બીજી તરફથી એના સંગીતકાર્યક્રમોને ચાહનારાંઓમાં 'નિતનવીનતા માટેનું ગાંડપણ પ્રેર્યું' છે. એક તરફથી સારા વ્યવસાયી રેડિયો કલાકારો ખૂટતા જાય છે અને બીજી તરફથી અધકચરા અને ઊગતા વ્યવસાયી કલાકારોમાંથી રેડિયોએ ભરતી કરવી પડે છે.

પશ્ચિમના દેશોમાં સંગીતકલા વિષે તેનાં જુદાં જુદાં અંગોની જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી મીમાંસા કરતું વિપુલ સાહિત્ય સરજાયું છે તેવું સાહિત્ય આપણે ત્યાં નજીવું જ છે. આપણા સંગીતરસિક વિદ્વાનો એ તરફ વળે એવી અભિલાષા વ્યક્ત કરું છું.

સંગીતકલાના જ એક અંગરૂપ ગણાતી આપણી નૃત્યકલા એક કાળે ઘણી વિકસી હશે અને એમાં આપણે ઘણી પારંગતતા સંપાદન કરી હશે

તેનો પુરાવો આપણાં પ્રાચીન શિલ્પો પરથી સહજ મળી શકે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર અને અભિનયદર્પણ જેવા આપણા ગ્રંથોને આધારરૂપ પ્રમાણીને ભારતમાં જે મુખ્ય નૃત્યપદ્ધતિઓ વિકસી છે તેમાં દક્ષિણની ભરતનાટ્યમ્ અને કથકલી નૃત્યપદ્ધતિ ઉત્તરની કથક નૃત્યપદ્ધતિ અને પૂર્વ ભારતની મણિપુરી નૃત્યપદ્ધતિની ગણના છે, તોપણ મધ્ય કાળમાં, સંગીતકલાની પેઠે નૃત્યકલા પણ, એમાં પ્રવેશેલાં હીન તત્ત્વોને કારણે, દેવદાસીઓ કે માત્ર ધંધાદારી વર્ગ સિવાયની ગૃહસ્થ સ્ત્રીઓનાં જીવનમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી ન હતી. કેળવાયેલા સમાજમાં નૃત્યકલા હમણાં હમણાં થોડાં વર્ષોથી જ પ્રવેશી છે અને આપણા સ્ત્રીવર્ગમાં પણ એનો આજે ઠીક ઠીક પ્રચાર થઈ રહ્યો છે. ઉત્તર હિંદ સાથેના વધુ સંપર્કને કારણે ગુજરાતે જેમ પોતાને પરિચિત એવું ઉત્તર હિંદનું સંગીત અપનાવ્યું, તે પ્રમાણે ગુજરાતને ઉત્તર હિંદની કથક નૃત્યશૈલી વિશેષ પરિચિત રહી છે અને ગમ્યતાની દૃષ્ટિએ વિશેષ અનુકૂળ રહી છે.

નૃત્યના અધિષ્ઠાતારૂપે જેણે ‘ નટવર ’ને સ્વીકાર્યા છે એવી આ કથક નૃત્યશૈલીએ મુખ્યત્વે શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા, રાધાકૃષ્ણની પ્રેમલીલા ઉપરાંત પાછળથી શિવ–પાર્વતીના જીવનના પ્રસંગોને પણ પોતાનાં નૃત્યોમાં વણી લીધા છે. વિવિધ લયકારીમાં મૃદંગ કે પખવાજના બોલોને ચરણોમાંથી નિપજાવવા સાથે નયન, ભ્રૂકુટિ, ગ્રીવા તથા હસ્તના છટાભર્યા ભાવાભિનય અને વિવિધ દેહવિન્યાસદ્વારા લય અને અભિનયને એકીસાથે દાખવવાં એ એની વિશિષ્ટતા છે. એના ગતભાવોમાં નૃત્યકાર અતિ કુશળ અને મનોહર અભિનય સાથે નૃત્ય રજૂ કરે છે. આ શૈલીમાં નૃત્યકાર સ્ત્રી કે પુરુષના બેઉના અભિનય દાખવતો હોય છે. એની વેશભૂષા, એની દરબારી રીતરસમ વગેરે એ લુપ્ત થતી નૃત્યશૈલીને મુગલ કાળમાં મળેલા પુનર્જીવનનાં દ્યોતક છે. તોડા, ટુકડા, પરન, પલટા, પઢંત, કવિતા વગેરે આ નૃત્યશૈલીનાં વિવિધ અંગોની અઢળક એવી અમોલી સંપત્તિ આ નૃત્યશૈલીમાં સચવાયેલી છે.

દક્ષિણનું ભારતનાટ્યમ્ નૃત્ય એ એક જ વ્યક્તિ માટેનું સ્ત્રીસુલભ નૃત્ય છે. (અલબત્ત, ભાગવતમેલા નામે એનો એક પ્રકાર છે, જેમાં એકલા પુરુષોનું જ નૃત્ય હોય છે.) અધિષ્ઠાતા તરીકે આ નૃત્યપ્રકારે ‘નટરાજ’ને સ્વીકાર્યા છે અને શિવ–પાર્વતીના અનંત નૃત્યની કલ્પના પર આ નૃત્યશૈલીની વાનગીઓ આધારિત છે, જોકે એની કેટલીક વાનગીઓમાં રાધાકૃષ્ણની લીલાના પ્રસંગો પણ વણાયેલા છે. સાંકેતિક ભાષારૂપ એની

હસ્તમુદ્રાઓ એ એવું મહત્ત્વનું અંગ છે, જેને સમજ્યા વિના આ નૃત્ય-પ્રકારનો સાચો આનંદ ન માણી શકાય. નયન, ભ્રૂકુટિ, ગ્રીવા ઇત્યાદિના ભાવનિદર્શક ચલનદ્વારા રજૂ થતા અભિનય સાથે મનોરમ નૃત્યભંગીઓ દાખવતા આ નૃત્યપ્રકારમાં મૃદંગના લયકારીના બોલ તેમ જ વિવિધ રાગસ્વરાવલિ રજૂ કરતા સ્તબકો પણ હોય છે. આ ભરતનાટ્યમ્ નર્તનપ્રકાર એની સંગત માટે યોજાતા ગુજરાતને અપરિચિત એવા તમિલ કે તેલુગુ ભાષાના દાક્ષિણાત્ય સંગીતને કારણે પૂરતા ગમ્ય નથી બનતા; તેમ છતાં ગુજરાતમાં એનો પ્રચાર ઠીક ઠીક રહ્યો છે.

કેરાલાનું કથકલી નૃત્ય એ તાંડવપ્રકારની પુરુષસહજ નૃત્યશૈલી છે. રામાયણ મહાભારતના પ્રસંગોને વસ્તુવિષય બનાવતો આ કઠિન નૃત્ય-પ્રકાર લોકનૃત્યનો નૃત્યનાટક સમો પ્રકાર છે. સત્ અને અસત્, દેવ અને દાનવ વચ્ચેનો સંઘર્ષ એમાં રજૂ થતો હોય છે. એમાં સ્ત્રીનું પાત્ર પણ પુરુષ જ ભજવતો હોય છે. મુખાભિનય અને નેત્રાભિનય એનાં મુખ્ય અંગ છે. પાત્રની અંતર્ગત કલ્પાયેલા વિવિધ ભાવો કે તેમની પ્રકૃતિ અનુસાર ભાગ લેનાર કલાકારોનાં મુખની પ્રતીકરૂપ રંગો વડે સજાવટ થતી હોય છે, જે કલાકારોની કલાકોની તપસ્યા માંગી લે છે. મોટા કલાત્મક મુગટો સાથેની એમની વેશભૂષા અતિ ભવ્ય અને આકર્ષક હોય છે.

વૈષ્ણવધર્મની અસર નીચે વિકસેલી પૂર્વ ભારતની મણિપુરી નૃત્યશૈલીનાં ભક્તિપ્રધાન નૃત્યનાટકો અને રાસલીલામાં એક તરફથી તાંડવનું વીર્યવંતું તત્ત્વ વણાયેલું છે તો બીજી તરફથી લાસ્યનું માર્દવ પણ દૃગ્ગોચર થાય છે. નૃત્યનાં સમતોલ આંગિકાભિનય અને લલિત સુકુમાર ગતિ એનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. ચૈતન્ય મહાપ્રભુ, ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ વગેરેનાં રચેલાં બંગાળી પદો અને ખાસ કરીને મૃદંગ અને મંજીરાંની સાજસંગત સાથેનું એનું સંગીત મધુર હોય છે. એનું મૃદંગનૃત્ય પણ એક આકર્ષક વાનગી છે. આ નર્તનશૈલીના થોડાક જાણકારો ગુજરાતમાં છે, પણ એનો પ્રચાર પ્રમાણમાં ઘણો ઓછો છે.

આ ઉપરાંત ભરતનાટ્યમના અન્ય પ્રકારો કુચીપુડી અને કુરવંજી તથા ઓરિસ્સાની ઉડીસી નૃત્યશૈલી એ બધાં ભારતનાં શિષ્ટ નૃત્યો છે.

લોકજીવનના રસોલ્લાસમાંથી પાંગરેલા લોકસંગીતના પ્રકારોની પેઠે ગુજરાતમાં રાસ, ગરબા, હાળીનૃત્ય, પઢારનૃત્ય, ભીલનૃત્ય વગેરે વિવિધ લોકનૃત્યો વિલસ્યાં છે, જેને આપણે કોઈ અનધિકાર ચેષ્ટા આદરીને વણસાડી ન મૂકીએ એ જ અભિલાષા.

તેનો પુરાવો આપણાં પ્રાચીન શિલ્પો પરથી સહજ મળી શકે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર અને અભિનયદર્પણ જેવા આપણા ગ્રંથોને આધારરૂપ પ્રમાણીને ભારતમાં જે મુખ્ય નૃત્યપદ્ધતિઓ વિકસી છે તેમાં દક્ષિણની ભરતનાટ્યમ્ અને કથકલી નૃત્યપદ્ધતિ ઉત્તરની કથક નૃત્યપદ્ધતિ અને પૂર્વ ભારતની મણિપુરી નૃત્યપદ્ધતિની ગણના છે, તોપણ મધ્ય કાળમાં, સંગીતકલાની પેઠે નૃત્યકલા પણ, એમાં પ્રવેશેલાં હીન તત્ત્વોને કારણે, દેવદાસીઓ કે માત્ર ધંધાદારી વર્ગ સિવાયની ગૃહસ્થ સ્ત્રીઓનાં જીવનમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી ન હતી. કેળવાયેલા સમાજમાં નૃત્યકલા હમણાં હમણાં થોડાં વર્ષોથી જ પ્રવેશી છે અને આપણા સ્ત્રીવર્ગમાં પણ એનો આજે ઠીક ઠીક પ્રચાર થઈ રહ્યો છે. ઉત્તર હિંદ સાથેના વધુ સંપર્કને કારણે ગુજરાતે જેમ પોતાને પરિચિત એવું ઉત્તર હિંદનું સંગીત અપનાવ્યું, તે પ્રમાણે ગુજરાતને ઉત્તર હિંદની કથક નૃત્યશૈલી વિશેષ પરિચિત રહી છે અને ગમ્યતાની દૃષ્ટિએ વિશેષ અનુકૂળ રહી છે.

નૃત્યના અધિષ્ઠાતારૂપે જેણે ‘ નટવર ’ને સ્વીકાર્યા છે એવી આ કથક નૃત્યશૈલીએ મુખ્યત્વે શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા, રાધાકૃષ્ણની પ્રેમલીલા ઉપરાંત પાછળથી શિવ–પાર્વતીના જીવનના પ્રસંગોને પણ પોતાનાં નૃત્યોમાં વણી લીધા છે. વિવિધ લયકારીમાં મૃદંગ કે પખવાજના બોલોને ચરણોમાંથી નિપજાવવા સાથે નયન, ભ્રૂકુટિ, ગ્રીવા તથા હસ્તના છટાભર્યા ભાવાભિનય અને વિવિધ દેહવિન્યાસદ્વારા લય અને અભિનયને એકીસાથે દાખવવાં એ એની વિશિષ્ટતા છે. એના ગતભાવોમાં નૃત્યકાર અતિ કુશળ અને મનોહર અભિનય સાથે નૃત્ય રજૂ કરે છે. આ શૈલીમાં નૃત્યકાર સ્ત્રી કે પુરુષના બેઉના અભિનય દાખવતો હોય છે. એની વેશભૂષા, એની દરબારી રીત-રસમ વગેરે એ લુપ્ત થતી નૃત્યશૈલીને મુગલ કાળમાં મળેલા પુનર્જીવનનાં દ્યોતક છે. તોડા, ટુકડા, પરન, પલટા, પઢંત, કવિતા વગેરે આ નૃત્યશૈલીનાં વિવિધ અંગોની અઢળક એવી અમોલી સંપત્તિ આ નૃત્યશૈલીમાં સચવાયેલી છે.

દક્ષિણનું ભારતનાટ્યમ્ નૃત્ય એ એક જ વ્યક્તિ માટેનું સ્ત્રીસુલભ નૃત્ય છે. (અલબત્ત, ભાગવતમેલા નામે એનો એક પ્રકાર છે, જેમાં એકલા પુરુષોનું જ નૃત્ય હોય છે.) અધિષ્ઠાતા તરીકે આ નૃત્યપ્રકારે ‘નટરાજ’ને સ્વીકાર્યા છે અને શિવ–પાર્વતીના અનંત નૃત્યની કલ્પના પર આ નૃત્યશૈલીની વાનગીઓ આધારિત છે, જોકે એની કેટલીક વાનગીઓમાં રાધા-કૃષ્ણની લીલાના પ્રસંગો પણ વણાયેલા છે. સાંકેતિક ભાષારૂપ એની

હસ્તમુદ્રાઓ એ એવું મહત્ત્વનું અંગ છે, જેને સમજ્યા વિના આ નૃત્ય-પ્રકારનો સાચો આનંદ ન માણી શકાય. નયન, ભ્રૂકુટિ, ગ્રીવા ઇત્યાદિના ભાવનિદર્શક ચલનદ્વારા રજૂ થતા અભિનય સાથે મનોરમ નૃત્યભંગીઓ દાખવતા આ નૃત્યપ્રકારમાં મૃદંગના લયકારીના બોલ તેમ જ વિવિધ રાગસ્વરાવલિ રજૂ કરતા સ્તબ્કો પણ હોય છે. આ ભરતનાટ્યમ્ નર્તનપ્રકાર એની સંગત માટે યોજાતા ગુજરાતને અપરિચિત એવા તમિલ કે તેલુગુ ભાષાના દાક્ષિણાત્ય સંગીતને કારણે પૂરતા ગમ્ય નથી બનતા; તેમ છતાં ગુજરાતમાં એનો પ્રચાર ઠીક ઠીક રહ્યો છે.

કેરાલાનું કથકલી નૃત્ય એ તાંડવપ્રકારની પુરુષસહજ નૃત્યશૈલી છે. રામાયણ મહાભારતના પ્રસંગોને વસ્તુવિષય બનાવતો આ કઠિન નૃત્ય-પ્રકાર લોકનૃત્યનો નૃત્યનાટક સમો પ્રકાર છે. સત્ અને અસત્, દેવ અને દાનવ વચ્ચેનો સંઘર્ષ એમાં રજૂ થતો હોય છે. એમાં સ્ત્રીનું પાત્ર પણ પુરુષ જ ભજવતો હોય છે. મુખાભિનય અને નેત્રાભિનય એનાં મુખ્ય અંગ છે. પાત્રની અંતર્ગત કલ્પાયેલા વિવિધ ભાવો કે તેમની પ્રકૃતિ અનુસાર ભાગ લેનાર કલાકારોનાં મુખની પ્રતીકરૂપ રંગો વડે સજાવટ થતી હોય છે, જે કલાકારોની કલાકોની તપસ્યા માંગી લે છે. મોટા કલાત્મક મુગટો સાથેની એમની વેશભૂષા અતિ ભવ્ય અને આકર્ષક હોય છે.

વૈષ્ણવધર્મની અસર નીચે વિકસેલી પૂર્વ ભારતની મણિપુરી નૃત્યશૈલીનાં ભક્તિપ્રધાન નૃત્યનાટકો અને રાસલીલામાં એક તરફથી તાંડવનું વીર્યવંતું તત્ત્વ વણાયેલું છે તો બીજી તરફથી લાસ્યનું માર્દવ પણ દૃગ્ગોચર થાય છે. નૃત્યનાં સમતોલ આંગિકાભિનય અને લલિત સુકુમાર ગતિ એનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. ચૈતન્ય મહાપ્રભુ, ચંડીદાસ, વિદ્યાપતિ વગેરેનાં રચેલાં બંગાળી પદો અને ખાસ કરીને મૃદંગ અને મંજીરાંની સાજસંગત સાથેનું એનું સંગીત મધુર હોય છે. એનું મૃદંગનૃત્ય પણ એક આકર્ષક વાનગી છે. આ નર્તનશૈલીના થોડાક જાણકારો ગુજરાતમાં છે, પણ એનો પ્રચાર પ્રમાણમાં ઘણો ઓછો છે.

આ ઉપરાંત ભરતનાટ્યમ્ના અન્ય પ્રકારો કુચીપુડી અને કુરવંજી તથા ઓરિસાની ઉડીસી નૃત્યશૈલી એ બધાં ભારતનાં શિષ્ટ નૃત્યો છે.

લોકજીવનના રસોલ્લાસમાંથી પાંગરેલા લોકસંગીતના પ્રકારોની પેઠે ગુજરાતમાં રાસ, ગરબા, હાળીનૃત્ય, પઢારનૃત્ય, ભીલનૃત્ય વગેરે વિવિધ લોકનૃત્યો વિલસ્યાં છે, જેને આપણે કોઈ અનધિકાર ચેષ્ટા આદરીને વણસાડી ન મૂકીએ એ જ અભિલાષા.

આપણી નાટ્યકલાને ક્ષેત્રે સંવાદોની લખાવટ, તેની ભાષા, તેના શબ્દોચ્ચાર અને સ્વભાર પરત્વે જે અરાજકતા ફેલાઈ રહી છે તે પણ થોડો ઉલ્લેખ માગી લે છે. નાટકનાં પાત્રો કયા પ્રદેશનાં, કયા કાળનાં, કયા થરનાં કે કઈ કોમ કે જાતિનાં છે તેના પર નાટકના સંવાદોની ભાષા, કે કોઈ બોલીનો ઉપયોગ કરવાનો હોય તો તેનો, આધાર રહે, અને એનું ધોરણ એકસરખું જળવાવું જોઈએ, જે ભાગ્યે જળવાતું હોય છે. કેટલીક વાર તો નાટકનાં એક જ થરનાં અને એકસરખા સંસ્કાર ધરાવતાં પાત્રોની ભાષાનું પોત પણ એકસરખું રહેતું હોતું નથી. ખાસ કરીને અનુવાદોમાં તો ભાષાના ધોરણનો ખયાલ અતિ આવશ્યક હોય છે. કોઈ સંસ્કૃત નાટકના અનુવાદમાં સંસ્કૃતમય ગુજરાતી ભાષા વપરાઈ હોય ને તેમાં ભૂલેચૂકે ગુજરાતી બનેલો કોઈ ઉર્દૂ શબ્દ ઘૂસી જાય તો શી સ્થિતિ થાય? નરસિંહ મહેતા જેવું પાત્ર કલ્પાયું હોય તો તેના ગુજરાતી ભાષાના સંવાદમાં ‘જીવન’ શબ્દનો ઉપયોગ જ થઈ શકે, ‘જિન્દગી’ શબ્દનો નહિ. અંગ્રેજી પરથી ભાષાંતર કરવામાંયે ઊલટપાલટ શબ્દોને કારણે કેવા છબરડા થઈ જાય છે તેનો દાખલો ટાંકું: ‘Severe tooth-ache’નું ‘સખ્ત દાંતનો દુખાવો’ નહિ, પણ ‘દાંતનો સખ્ત દુખાવો’ એમ ભાષાંતર થવું જોઈએ.

સંવાદોમાં શબ્દાક્ષરોના અશુદ્ધ અને અસ્વાભાવિક ઉચ્ચારો થાય છે તે તો જાણીતી હકીકત છે, પણ એથી વિશેષ તો ખોટા શબ્દભાર પેંધી ગયા છે તે છે. ‘કોનો સમારંભ, મારો કે તમારો?’માં ‘સમારંભ’ શબ્દ પર ભાર કેમ હોઈ શકે? એ જ પ્રમાણે, ‘એ વાત જવા દઈને મૂળ વાત પર આવો’ કે ‘હવે તો હું એની સાથે જ લગ્ન કરીશ’ એ વાક્યોમાં અનુક્રમે (બીજા) ‘વાત’ અને ‘સાથે’ શબ્દ પર ભાર આવે એ કેવું? આપણે ત્યાં સારા નાટ્યદિગ્દર્શકો છે, પણ તેમાંના મોટા ભાગના તેમ જ નાટ્યની તાલીમ આપનારાઓ પણ આવી બાબતમાં કેમ ઉદાસીન રહેતા હશે એવો પ્રશ્ન સહજ ઉદ્ભવે.

અંતમાં, આ સ્થાને મારી વરણી કરવામાં સાહિત્ય પરિષદના આ અધિવેશનની સ્વાગત સમિતિએ મારામાં દાખવેલી શ્રદ્ધાને હું પૂરતો પાત્ર નીવડ્યો ન હોઉં તો તે માટે ક્ષમા પ્રાર્થી, અને આ સ્થાને મારી વરણી કરવા બદલ આભાર માની, મારું વક્તવ્ય પૂરું કરું છું.

■

વિજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ

ડૉ. યશવંત ગુલાબરાય નાયકનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખશ્રી, ભાઈઓ અને બહેનો,

આ પરિષદના વિજ્ઞાનવિભાગના પ્રમુખ તરીકે મને નિમંત્રણ આપ્યું છે તે બદલ હું આ પરિષદના કાર્યવાહકોનો અને ખાસ કરીને અહીંની સ્વાગતસમિતિનો હાર્દિક આભાર વ્યક્ત કરું છું. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી વિજ્ઞાનના વિભાગને વિશિષ્ટ સ્થાન આપ્યું છે તે ખરેખર બહુ આનંદની વાત છે. ગુજરાતના અગ્રગણ્ય સાહિત્યકારો તથા અન્ય સાહિત્યપ્રેમી ભાઈબહેનોને મળવાનો અને તેમની સમક્ષ વિજ્ઞાનની કેટલીક વાતો કરવાનો આ મોકો મળ્યો છે તેને લીધે હું ગૌરવ અનુભવું છું.

માનવસંસ્કૃતિના વિકાસમાં સાહિત્ય, કલા, સંગીત, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન જે ફાળો આપે છે તેમાં વિજ્ઞાનનો પણ અગત્યનો ફાળો છે. જે જમાનામાં આપણે રહીએ છીએ તેમાં વિજ્ઞાનની અસરથી આપણે મુક્ત રહી શકીએ તેમ નથી. આજે જીવનના દરેક પાસા ઉપર વિજ્ઞાનની સીધી કે આડકતરી અસર થયા વિના રહેતી નથી. ઉત્ક્રાંતિવાદ, સાપેક્ષવાદ અને અણુરચનાવાદે આજે એટલી બધી પ્રગતિ અને સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે કે તેની ક્રાંતિકારક અસર સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય અને તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રે થઈ છે. જે વિશ્વમાં રહીએ છીએ તેનાં ગૂઢ રહસ્યો, તેની ઉત્પત્તિ, વિકાસ અને ભવિષ્ય અને એના અભ્યાસમાંથી પેદા થતી અનેક સમસ્યાઓ પેદા કરી છે કે તેની સમજ લોકભોગ્ય વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય દ્વારા કરી લેવી આવશ્યક છે. આ બાબતમાં આ યુગના મહાન વૈજ્ઞાનિક આઇન્સ્ટાઇનના શબ્દોમાં કહીએ તો : "બધી જનતાને વૈજ્ઞાનિક સંશોધનની પદ્ધતિ અને તેનાં પરિણામો સચેત રીતે અને પૂરી સમજથી જાણવાની તક મળે તે સૌથી અગત્યની બાબત છે. માત્ર થોડા તજ્જ્ઞો વડે જ દરેક નવી શોધની સિદ્ધિ, વિકાસ અને ઉપયોગિતા પ્રાપ્ત થાય તેટલું બસ નથી. બધા

વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનને એક નાના જૂથમાં જ પર્યાપ્ત બનાવવું એ રાષ્ટ્રના તાત્ત્વિક હિતને મૃતપ્રાય બનાવે છે અને બૌદ્ધિક દરિદ્રતા તરફ દોરે છે.”

જુદા જુદા પ્રગતિશીલ દેશોમાં તે તે દેશના મહાન વૈજ્ઞાનિકોએ માત્ર તેમની વૈજ્ઞાનિક શોધખોળના લેખો પ્રસિદ્ધ કરીને જ સંતોષ માન્યો નથી, પરંતુ તે સૌએ લોકભોગ્ય શૈલીમાં વિજ્ઞાનનાં તથ્યો તેમ જ તેમની શોધની સમજ આપતાં ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે, અને તે દેશના સાહિત્યમાં મહાન ફાળો આપ્યો છે. એ ઉપરાંત અનેક વૈજ્ઞાનિકોએ પણ વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન સુલભ બને તેવાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરી સાહિત્યની સેવા કરી છે. પુસ્તકો, લેખો, ભાષણો અને આજે તો ચલચિત્રો, રેડિયો અને ટેલિવિઝન દ્વારા પણ વિજ્ઞાનનું જ્ઞાન ઘણું સુલભ બન્યું છે. આ દિશામાં આપણા દેશમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણું કરવાનું બાકી છે. વિજ્ઞાન-સાહિત્યનો ફાલ હવે બહુ ઝડપથી વધવા લાગ્યો છે અને અનેક સંસ્થાઓ, યુનિવર્સિટીઓ, પ્રકાશનસંસ્થાઓ દ્વારા આ કામ ઘણું ઝડપથી થવા લાગ્યું છે, એ ઘણા આનંદની વાત છે; છતાં હજી તેમાં ઘણો વેગ લાવવાની જરૂર છે.

આ પ્રસંગે હું વિશ્વની કેટલીક મૂળભૂત સમસ્યાઓના ઉકેલમાં ભૌતિક શાસ્ત્રે કરેલી પ્રગતિ વિશે ટૂંકમાં માહિતી આપતું વક્તવ્ય રજૂ કરીશ.

વિશ્વ—સૂક્ષ્મ અને વિરાટ

અનાદિ કાળથી મનુષ્યને આસપાસની સૃષ્ટિ અને અનંત અવકાશમાં દૃશ્યમાન થતા વિશ્વમાં પોતાનું સ્થાન શું છે તેના વિશે પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થતા રહ્યા છે. શ્વેતાશ્વતર ઉપનિષદમાં આ પ્રશ્ન છે કે :

> किं कारणं ब्रह्म, कुतः स्म जाता, जीवाम केन, क्व च संप्रतिष्ठा ।
> अधिष्ठाताः केन, सुखेतरेषु वर्तामहे ब्रह्मविदो व्यवस्थाम् ।

આ પ્રશ્નનો બુદ્ધિગમ્ય ઉકેલ હજી મળ્યો નથી, પરંતુ એ રહસ્યને સમજવા માટે મનુષ્ય પ્રયત્નશીલ રહ્યો છે અને હજી રહેશે. એ ઉકેલના પ્રયત્નમાંથી એણે કુદરતનાં અનેક રહસ્યોની શોધ કરી છે. આ વિશ્વની રચનામાં એક બાજુ અત્યંત સૂક્ષ્મ અણુ અને પરમાણુની સૃષ્ટિ છે અને બીજી બાજુ પ્રચંડ કદ અને દ્રવ્યના તારાઓ અને નિહારિકાની સૃષ્ટિ આવેલી છે. આ સૂક્ષ્મ અને વિરાટ વિશ્વની વચ્ચે મનુષ્ય સમતુલા જાળવે છે. વળી આ સૌ પદાર્થોમાં પોતાની ચેતનશક્તિ અને બુદ્ધિમત્તાને કારણે એ વિશ્વમાં અગત્યનું સ્થાન ભોગવે છે.

અણુ અને પરમાણુથી બનેલું સૂક્ષ્મ વિશ્વ આપણી દૃષ્ટિથી અગોચર રહે છે તે તેની સૂક્ષ્મતાના કારણે. તારા અને નિહારિકારૂપી વિરાટ વિશ્વ પણ લગભગ એટલું જ અગોચર છે તે તેની દૂરતાના કારણે. આવાં દૃષ્ટિમર્યાદા બહારનાં બંને વિશ્વો મનુષ્યે શોધેલાં સૂક્ષ્મદર્શક અને દૂરબીન વડે દશ્યમાન બને છે. પદાર્થની સૂક્ષ્મતા અને ગેબી વિશ્વની અનંતતા તેની કુશાગ્ર બુદ્ધિને પણ પરિમિત બનાવે છે અને એ બન્ને સૃષ્ટિના નિયંતાની ગેબી શક્તિથી પ્રભાવિત બની તેના તરફ શ્રદ્ધા અને ભક્તિભાવથી જોવા પ્રેરે છે.

પદમાણુવાદ

હિંદુસ્તાનમાં પુરાતન કાળથી સ્થૂળ જગતના પદાર્થોની રચના વિશે અનેક વાદ રજૂ થયેલા છે. વ્યાસભાષ્ય(સૂત્ર ૧૯ પદ ૨)માં પરમાણુ, અણુ અને તેના એકીકરણથી મૂળભૂત પદાર્થો બને છે એવા સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરેલું છે.

દ્રવ્યના પરમાણુવાદ ઉપર સૌથી શ્રેષ્ઠ અભ્યાસ જૈન તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ કરેલો હતો.

અણુની વ્યાખ્યા જૈનમતે બહુ સ્પષ્ટ હતી. અણુ એટલે અવિભાજ્ય, અવિનાશી અને અંતિમ કણ. ઈ. સ. ૪૦ ના અરસામાં આ મત દુનિયામાં સૌથી પહેલવહેલો પ્રતિપાદન થયો હતો અને અણુની આવી સ્પષ્ટ અને સચોટ વ્યાખ્યા લગભગ ૧૯ મી સદીના અંત સુધી વિજ્ઞાને સ્વીકારેલી હતી.

યુરોપમાં અણુવાદનો પ્રથમ પ્રણેતા ગ્રીક ફિલસૂફ ડેમોક્રિટસ હતો અને તે ઈ. સ. પૂર્વે ૪૬૦–૩૭૦ના અરસામાં થઈ ગયો. એણે પ્રતિપાદન કર્યું હતું કે દરેક દ્રવ્ય વિભાજિત છે, પરંતુ છેવટે તેનો એક અતિ સૂક્ષ્મ કણ એવો મળશે કે જેનું વિભાજન થઈ શકશે નહિ. આ કણને એણે 'એટમ'—પરમાણુ કહ્યો હતો.

પ્રાયોગિક રીતે દ્રવ્યના પરમાણુવાદનો આદ્યપિતા ડાલ્ટન હતો. એણે પરમાણુની સ્પષ્ટ સમજ આપી અને સંયોજનોના અણુ અને તત્ત્વોના પરમાણુ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવ્યો. જો કે પરમાણુની વ્યાખ્યા તો એની એ જ રહી કે "પરમાણુ તત્ત્વનો અંતિમ, અવિભાજ્ય અને અવિનાશી કણ છે."

આ વિશ્વનાં બધાં જ દ્રવ્યોની રચના અંતિમ ૯૨ તત્ત્વોના અવિનાશી અને અવિભાજ્ય કણો—પરમાણુથી થયેલી છે.

અનેક સ્વતંત્ર પ્રયોગો દ્વારા સાબિત થયું કે દરેક તત્ત્વના પરમાણુમાં ત્રણ પ્રકારના પ્રાથમિક કણો રહેલા છે : પ્રોટોન, ન્યુટ્રોન અને ઇલેક્ટ્રોન. ઇલેક્ટ્રોન ઋણ-ભારવાહી પ્રાથમિક વીજકણ છે, પ્રોટોન ધનભારવાહી પ્રાથમિક દ્રવ્યકણ છે અને ન્યુટ્રોન વીજભાર વિનાનો પ્રાથમિક દ્રવ્યકણ છે. ઇલેક્ટ્રોન અને પ્રોટોનના વીજભાર સરખા હોવા છતાં પ્રોટોનનું વજન ઇલેક્ટ્રોનના કરતાં આશરે ૨૦૦૦ ગણું છે. ન્યુટ્રોન અને પ્રોટોનનું વજન લગભગ સરખું છે. એ ઉપરાંત લગભગ શૂન્ય વજનનો અને ન્યુટ્રોન જેવા એક વીજભારરહિત પ્રાથમિક કણનું અસ્તિત્વ સાબિત થયું. તે કણ છે ન્યુટ્રિનો.

આ શોધથી ૧૯ મી સદીના અંતે વૈજ્ઞાનિકોએ સ્વીકારેલા અવિભાજ્ય અને અંતિમ મનાતા અણુવાદનો અંત આવ્યો. અણુઓ ગોળાકાર લખોટા જેવા એકરૂપ દ્રવ્યના અંતિમ કણો ગણાતા તેને બદલે હવે પ્રયોગોથી સાબિત થયું છે કે અણુઓ પણ વિભાજ્ય છે.

દરેક અણુ એક સૂક્ષ્મ સૂર્યમંડળની પ્રતિકૃતિરૂપ છે. પરમાણુના મંડળની નાભિ અથવા કેંદ્રમાં પ્રોટોન અને ન્યુટ્રોનરૂપે સૂર્યો રહેલા છે અને ઇલેક્ટ્રોનરૂપી ગ્રહો તે નાભિની ફરતે વિવિધ કક્ષામાં પ્રચંડ ઝડપે પ્રદક્ષિણા કરતા હોય છે. આમ જેવી રચના આકાશની અનંત સૃષ્ટિમાં વિરાટસ્વરૂપે દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેવી જ રચના કુદરતે સૌથી સૂક્ષ્મ દ્રવ્યના અણુમાં પણ સંસ્થાપિત કરેલી છે.

પરમાણુવિશ્વનાં પરિમાણ

આ પરમાણુરૂપી સૂક્ષ્મ વિશ્વના કદ અને તેની અનંત સંખ્યાનો ખ્યાલ પણ કરવો જરૂરી છે. દ્રવ્યનો સૌથી સૂક્ષ્મ વજનનો કણ ઇલેક્ટ્રોન છે. એનું વજન $૧૦^{-૨૭}$ ગ્રામ જેટલું ગણાય છે. એ ઇલેક્ટ્રોનનું કદ પણ એટલું સૂક્ષ્મ છે કે જો એકડા ઉપર ૧૩ મીંડા ચડાવીને જે સંખ્યા આવે તે એટલે કે દસહજાર અબજ ઇલેક્ટ્રોનને પાસે પાસે મૂકીએ તો તેની લંબાઈ માત્ર એક સેંટિમીટર થાય. એક ગ્રામ જેટલા ઇલેક્ટ્રોનનો સંગ્રહ કરવો હોય તો આપણને અબજ-અબજ-અબજ અથવા એકડા પછી સત્તાવીશ મીંડાથી મળતી સંખ્યાના ઇલેક્ટ્રોન મળશે. આ સંખ્યા શું છે તેનો ખ્યાલ કરવો કઠિન છે, છતાં માનો કે આ એક ગ્રામ વજનના ઇલેક્ટ્રોનની આપણે ગણનરી કરવી છે. આ ગણતરી કરવામાં આપણે પૃથ્વી ઉપરની આબાલવૃદ્ધ દરેક વ્યક્તિને ગણતરી કરવા બેસાડીએ અને દિનરાત એકેએક

ક્ષણું આ જ કામ કરે. અને ધારો કે દર સેકંડે દરેક વ્યક્તિ ૧૦ ઇલેક્ટ્રોન ગણતી હોય, તો એક ગ્રામ વજનના ઇલેક્ટ્રોનને ગણતાં આશરે એક કરોડ જેટલાં વર્ષો બાદ આ ગણતરીનો અંત આવે તેમ છે. માંડ ૧૦૦ વર્ષના આવરદાવાળી માનવજાતની કેટલી પેઢી સુધી રાતદિન આ એક જ કામ કરવું પડે તેનો ખ્યાલ કરી શકાશે.

હવે પરમાણુની ભીતરમાં ડોકિયું કરશું તો માલૂમ પડે છે કે તેની રચનામાં પ્રોટોન, ન્યુટ્રોન અને ઇલેક્ટ્રોનરૂપી દ્રવ્ય અત્યંત સૂક્ષ્મ જગા રોકે છે, જ્યારે પરમાણુના કદનો ઘણો મોટો વિસ્તાર ખાલી જગા અથવા અવકાશ જ હોય છે. જો એક હાઇડ્રોજનના પરમાણુને પૃથ્વી જેવડો કરીએ અને તેના ૪૦૦૦ માઇલ ત્રિજ્યાના ગોળાના કદમાં નાભિના ભાગમાં એક નાનો સરખો ક્રિકેટનો દડો મૂકીએ અને પૃથ્વીના ગોળાની સપાટી ઉપર એક ફૂટબોલ મૂકીએ, તો દડો કેન્દ્રમાં રહેલા પ્રોટોન તથા ન્યુટ્રોન દર્શાવશે જ્યારે ફૂટબોલનો દડો ઇલેક્ટ્રોન દર્શાવશે, અને બાકીની બધી જ ખાલી જગ્યા રહેશે.

આખી પૃથ્વીના દરેક પરમાણુના દ્રવ્યને એટલે કે તેના પ્રોટોન, ન્યુટ્રોન અને ઇલેક્ટ્રોનરૂપ દ્રવ્યના કણોને સંકોચીને ભેગું કરી શકાય તો તે બધું જ દ્રવ્ય એક નાના સરખા માટીના ઘડામાં સમાઈ શકે. આમ જોતાં સૃષ્ટિના અણુ–પરમાણુમાં દ્રવ્યનો ભાગ બહુ જ સૂક્ષ્મ છે અને મોટા ભાગની જગા ખાલી છે. આપણા શરીરમાં રહેલું દ્રવ્ય જો ભેગું લાવી શકાય તો તે એક ટાંકણીની અણી ઉપર રહી શકે અને તેને સૂક્ષ્મદર્શકથી શોધવું પડે.

ક્વૉન્ટમવાદ અને દ્રવ્યનો તરંગવાદ

આ સદીની શરૂઆતમાં પ્રકાશમાં રંગપટનો અભ્યાસ કરતાં અને બીજી અનેક ઘટનામાં નવી અણધારેલી સૈદ્ધાંતિક મુસીબતો ઊભી થઈ અને તેથી પ્રશિષ્ટ (ક્લાસિકલ) ભૌતિકશાસ્ત્રના પાયા ડગમગી ગયા. આ નવીન ઘટનાઓને ભૌતિક નિયમો વડે સમજાવવામાં એક કુદરતના નવા રહસ્યનો ભેદ મૅક્સ પ્લૅંક નામના મહાન જર્મન વૈજ્ઞાનિકે ઉકેલ્યો અને એક ક્રાંતિકારક ક્વૉન્ટમવાદનો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કર્યો. એણે બતાવ્યું કે જેમ દ્રવ્ય અનેક નાના કણોનું બનેલું છે તેમ પ્રકાશની અને પદાર્થોની શક્તિના પણ કણો અથવા શક્તિપુંજ (ક્વૉન્ટમ) હોય છે અને તે અવિભાજ્ય હોય

છે. ખાસ કરીને સૂક્ષ્મ જગતની ઘટનામાં દરેકમાં આ ક્વૉન્ટમવાદ આવશ્યક બન્યો.

આ વાદે શક્તિ અને તેજને પણ અણુમય સાબિત કર્યાં. આમ ભૌતિકશાસ્ત્રમાં એક પ્રશિષ્ટ ભૌતિકવાદનો અંત આવ્યો અને આધુનિક ભૌતિકશાસ્ત્રની શરૂઆત થઈ.

૧૯૨૫ થી ૧૯૨૭ ના અરસામાં ભૌતિકશાસ્ત્રમાં એક બીજી ક્રાંતિનો ઉદ્‌ભવ થયો. આ ક્રાંતિના પ્રણેતાઓ લૂઈ દિ બ્રોગલી, હાઈઝનબર્ગ અને સ્ક્રોડિંગર નામના યુવાન ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ હતા. તેમણે દ્રવ્યના નક્કરપણાને અને દ્રવ્યકણોની સ્થૂલતાને નષ્ટ કરીને નવો વાદ પ્રતિપાદિત કર્યો. તેને તરંગવાદ કહે છે.

આ નવા તરંગવાદથી એક નવી પરિસ્થિતિ પેદા થઈ. હવે દ્રવ્યનું સ્થૂળ અસ્તિત્વ પણ અગોચર થવા લાગ્યું. દ્રવ્ય એટલે નાના મોટા તરંગોનાં જૂથ. કુદરતે સૂક્ષ્મમાં છુપાવેલાં રહસ્યો જેમ જેમ મનુષ્ય ઉકેલતો જાય છે તેમ તેમ તેમાંથી અદ્‌ભુત અને આશ્ચર્યજનક નવીન તથ્યો મળતાં જાય છે. મનુષ્યે કલ્પેલી અનેક પાયાની બાબતો અને કલ્પનાઓ ભાંગીને ભૂકો થતી જાય છે અને નવીન ભૂમિકા ઉપર નવેસરથી ઇમારતો ચણાય છે.

દ્રવ્ય અને શક્તિનો સમન્વય

માત્ર કાગળ અને પેન્સિલની ગણતરીથી આઇન્સ્ટાઇને ૧૯૦૫માં એક સાદું સૂત્ર નક્કી કરતો માત્ર પાંચ પાનાનો એક નિબંધ લખ્યો હતો. એ સૂત્ર છે. $E = Mc^2$. આ સાદા સૂત્રમાં એક અતિ મહાન કુદરતી રહસ્યને ઉકેલવામાં આવ્યું હતું. એ સૂત્રમાંથી ફલિત થાય છે કે દ્રવ્ય અને શક્તિ એ એકમેકનાં જુદાં સ્વરૂપો છે. પરમાણુશક્તિનું રહસ્ય આ સાદા સૂત્રમાં સમાયેલું છે, પરંતુ તેની મહત્તા પરમાણુના સ્ફોટ દ્વારા જ પૂર્ણ રીતે પ્રકાશમાં આવી.

જેમ દ્રવ્યમાંથી શક્તિ પેદા થઈ શકે છે તેમ શક્તિમાંથી દ્રવ્યના કણો પણ પેદા થઈ શકે છે. દાખલા તરીકે કૉસ્મિક કિરણોની તેજશક્તિ અત્યંત પ્રબળ હોય છે. એવા પ્રકાશના કિરણને કોઈ રીતે એકાએક સ્થગિત કરી શકીએ તો તેનું રૂપાંતર દ્રવ્યમાં થઈ શકે છે. આ ઘટના પ્રયોગથી પુરવાર થઈ છે. આઇન્સ્ટાઇનની અપૂર્વ બુદ્ધિ અને તેની મહાન સિદ્ધિ તરફ નમ્રતા અને આદરના ભાવથી આપણું મસ્તક નીચે નમે છે.

૧૯૪૫ના ઑગસ્ટની ૬ ઠી તારીખનો એ દિવસ હતો. સવારે ૮–૧૫ વાગે જાપાનના હિરોશીમા શહેરના નાગરિકો પ્રાતઃકાળની દિનચર્યા પૂરી કરતા હતા. ત્યાં શહેરના મધ્યભાગમાં હજારો સૂર્યોના તેજવાળો એક પ્રચંડ ચમકારો થયો. એ તેજની પ્રદીપ્ત જ્વાળા અને પ્રચંડ ગરમીથી ક્ષણભરમાં શહેરનાં મોટા ભાગનાં મકાનો, મોટી ઇમારતો અને તેમાં રહેતી વસતી બળીને ભસ્મીભૂત થઈ ગઈ. એ ચમકારા પછી ભયાનક ગડગડાટોથી ધરણી ધ્રૂજી ઊઠી અને અતિ ઉષ્ણ અને દાહક પવનો ચોમેર ફરી વળ્યા. બિલાડીના ટોપ જેવું વાદળ ભૂમિતળમાંથી સાતથી આઠ માઈલ ઊંચે ચઢી જઈ તેનો છત્રીરૂપી ટોપ માઈલોના વિસ્તારોનાં વાતાવરણમાં વ્યાપી ગયો. આ હતો પ્રથમ પરમાણુ બૉંબનો સ્ફોટ. આખું જગત આ ઘટનાના સમાચારથી સ્તબ્ધ થઈ ગયું. આ દિવસે દુનિયાના ઇતિહાસમાં નવો યુગ બેઠો. એ પરમાણુશક્તિનો યુગ હતો.

આ બૉંબ ફેંકાયો તે પહેલા ૧૯૪૦ થી અમેરિકામાં પરમાણુ બૉંબ તૈયાર કરવા માટે મોટી પ્રયોગશાળામાં હજારો વૈજ્ઞાનિકો તથા ઇજનેરોને ત્યાંની સરકારે રોકેલા હતા. એની તૈયારી પાછળ દુનિયાના સૌથી ઉત્કૃષ્ટ કોટીના ભૌતિકશાસ્ત્રીઓની સેવા મેળવવામાં આવી હતી. આ બે વિનાશક બૉંબનો સ્ફોટ જાહેરમાં થયો તે પહેલાં ૧૯૪૫ ના જુલાઈની ૧૬ મી તારીખે એટલે કે માત્ર વીસ દિવસ અગાઉ ન્યુ મેક્સિકોના આલમોગોર્ડોના રણમાં વૈજ્ઞાનિકોએ પરમાણુ બૉંબનો પરખ (trial) સ્ફોટ મળસ્કે ૫–૩૦ વાગે ઘણી જ ગુપ્તતાથી કરવામાં આવ્યો હતો.

આ અદ્વિતીય તેજ અને શક્તિના ચમકારાવાળો સ્ફોટ જોતાં એ બૉંબની રચના કરનાર જગતના મહાન વૈજ્ઞાનિક ઓપનહાઇમરના મુખમાંથી નીચેના શબ્દો અને તે પણ સંસ્કૃત ભાષામાં નીકળી પડ્યા.

"कालोऽस्मि लोकक्षयकृत्प्रवृद्धो
लोकान् समाहर्तुमिह प्रवृत्तः ।"

(જગતનો નાશ કરનાર, વૃદ્ધિ પામેલો કાળ હું છું, અને મનુષ્યોનો સંહાર કરવા માટે હું આ લોકમાં આવ્યો છું.)

ઓપનહાઇમર ગીતાનો ઉપાસક હતો. તેનું આ ઉદ્‌બોધન ખરેખર મહાસત્ય હતું. પરમાણુ બૉંબ વડે અમોઘ શક્તિના સ્ફોટમાં તેને વિશ્વરૂપ દર્શન થયું. એણે એક ભયાનક સંહારના શસ્ત્ર તરફ આંગળી ચીંધી

માનવજીવન અને તેની સંસ્કૃતિના વિનાશની શક્યતા તરફ ધ્યાન દોર્યું. ત્રીસ જ દિવસ પછી આ વિરાટસ્વરૂપ કાળની જગતને ઝાંખી થઈ. ઓપનહાઇમરે પરમાણુ બૉંબના માનવસંહાર માટે થયેલા ઉપયોગ પ્રત્યે વિરોધ બતાવ્યો અને તેથી તેને આજીવન સહન પણ કરવું પડ્યું.

પરમાણુ બૉંબ અને હાઇડ્રોજન બૉંબના કાર્યમાં બે વિરુદ્ધ પ્રકારની પ્રક્રિયા જોવામાં આવે છે. પરમાણુ બૉંબમાં ભંજનક્રિયા (fission) થાય છે અને યુરેનિયમ અથવા પ્લુટોનિયમ જેવા સૌથી ભારે અણુના નાભિ (ન્યુક્લિયસ) લગભગ બે સરખા ભાગમાં વિભક્ત થાય છે. આ વિભાજનમાં થોડું દ્રવ્ય નાશ પામે છે અને તેમાંથી શક્તિ પેદા થાય છે. હાઇડ્રોજન બૉંબમાં હાઇડ્રોજન જેવા સૌથી હલકા વજનના ચાર પરમાણુના નાભિનું સંગઠન (fusion) થાય છે અને હાઇડ્રોજન કરતા આશરે ચાર ગણો ભારે હિલિયમનો પરમાણુ પેદા થાય છે. આ ક્રિયામાં પણ થોડા દ્રવ્યનો નાશ થાય છે અને તેમાંથી પરમાણુ બૉંબ કરતાં લગભગ ૨૦૦ ગણી શક્તિ બહાર પડે છે.

આ હાઇડ્રોજન બૉંબમાં હાઇડ્રોજનના પરમાણુનું સંગઠન કરવા માટે પ્રચંડ દબાણ અને ઘણું ઊંચું—સૂર્યની ભીતરમાં હોય તેટલું—ઉષ્ણતામાન પેદા કરવું પડે છે. આ બંને આવશ્યકતાઓ પ્રથમ સાદા પરમાણુ બૉંબના સ્ફોટથી પેદા કરીને પછી હાઇડ્રોજનના પરમાણુની સંગઠન ક્રિયા પેદા કરવામાં આવે છે.

શરૂઆતનો પરમાણુ બૉંબ માનવીના વિનાશ માટે વપરાયો હતો. ત્યારપછી રાષ્ટ્રોની સમજૂતીથી આજ સુધી આ બૉંબનો ઉપયોગ થયો નથી, પરંતુ પરમાણુશક્તિનો શાંતિમય ઉપયોગ આજે અનેક દિશામાં થઈ રહ્યો છે. પરમાણુશક્તિનો શાંતિમય ઉપયોગ માનવજાતને અનેક રીતે ઉપકારક થશે અને એના સુખચેનમાં વધારો કરશે તેમાં શંકા નથી. પરંતુ માનવજાતને માથે પરમાણુશક્તિનો યુદ્ધમાં ઉપયોગ થવાની મોટી ભીતિ ઊભી જ છે. જો કોઈ દિવસ ફરીથી વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળે તો પરમાણુ બૉંબ આખી સૃષ્ટિનો વિનાશ કરશે તેમાં શંકા નથી. આ ભયનું મૂર્તસ્વરૂપ આઇન્સ્ટાઇને આપેલા એક ઉત્તરમાં બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. કોઈએ એને પ્રશ્ન કર્યો કે "હવે પછીનું ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ કેવાં શસ્ત્રાસ્ત્રથી લડાશે?" આઇન્સ્ટાઇને જવાબ આપ્યો કે "ત્રીજા વિશ્વયુદ્ધ વિષે હું ઝાઝું કહી નહિ શકું, પરંતુ ત્યારપછી જો ચોથું વિશ્વયુદ્ધ થશે તો

તેમાં માણસ પથ્થર, ઢેખાળા અને ડંડાથી લડશે એમ હું નિશ્ચયપણે કહી શકું." આ જવાબમાંથી ફલિત થાય છે કે જો ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળે તો તેમાંથી માનવજાતની સમસ્ત સંસ્કૃતિ અને સિદ્ધિનો નાશ થશે.

કોસ્મિક કિરણો

આપણી પૃથ્વી ઉપર ચોમેરથી અદૃશ્ય અને પ્રચંડ શક્તિશાળી કણો અને કિરણોનો વરસાદ રાતદિન વરસ્યા કરે છે. આ કિરણો અવકાશમાં દૂર દૂર આવેલી નિહારિકામાંથી અવિરત આવ્યા કરે છે. આ કણો અત્યંત શક્તિશાળી છે અને તે વાતાવરણમાં હવાના અણુ સાથે અથડાઈને અનેક પ્રકારની પ્રક્રિયાવડે બીજાં ગૌણ કણો અને કિરણો પેદા કરે છે.

દ્રવ્ય અને પ્રતિદ્રવ્ય

આગળ કહ્યું તેમ પરમાણુની રચનાનાં રહસ્યો ઉકેલવામાં અનેક બીજાં નવાં રહસ્યો ઊભાં થાય છે અને માનવબુદ્ધિને આંચકો આપે છે. દૂર દૂર અવકાશમાંથી આવતાં વિશ્વરશ્મિના અભ્યાસે આવાં કેટલાંક નવાં રહસ્યો પેદા કર્યાં છે. આ વિશ્વરશ્મિ અથવા કોસ્મિક કિરણો એટલાં પ્રચંડ શક્તિશાળી કણોનાં બનેલાં છે કે તેની કલ્પના કરવી પણ કઠિન છે. આ શક્તિશાળી કિરણોનો પરમાણુના નાભિ સાથે સંઘર્ષ થાય છે ત્યારે તેમાંથી વિવિધ પ્રકારના સૂક્ષ્મ સ્ફોટ પેદા થાય છે. આવા સ્ફોટ આ કિરણોની વિશિષ્ટ શક્તિને કારણે જ થાય છે. એનાથી નાભિમાંથી તદ્દન નવીન કણો વિચ્છિન્ન થઈ બહાર પડે છે, અને દ્રવ્યના કણોનું બે કણોમાં વિભાજન થાય છે અથવા તો કેટલીકવાર આખા નાભિનો સદંતર નાશ થાય છે.

વિશ્વરશ્મિ (કોસ્મિક કિરણો)ના અભ્યાસમાંથી પ્રોટોન અને ઇલેક્ટ્રોનની વચ્ચેના દ્રવ્યમાનવાળા અનેક મેસોન નામના ઋણ, ધન અને તટસ્થ કણો શોધાયા છે. એ પ્રત્યેક ક્ષણજીવી હોય છે, અને એનાથી પરમાણુરચનાની સમસ્યામાં ઉમેરો થયો છે.

આ સંશોધનથી કેટલાક અણધારેલા બીજા કણો પેદા થાય છે. પ્રોટોન ધનભારવાહી પરંતુ ઇલેક્ટ્રોનથી આશરે ૨૦૦૦ ગણો ભારે કણ છે. ઘણા વખતથી વૈજ્ઞાનિકોને લાગતું હતું કે ઋણભારવાહી ઇલેક્ટ્રોનના કણના જેવો જ ધનભારવાહી અને તેના જેટલા જ દ્રવ્યમાનનો કણ હોવો જોઈએ. કોસ્મિક કિરણોના સંઘાતમાંથી એન્ડરસન નામના વૈજ્ઞાનિકે

ઇલેક્ટ્રોનનો પ્રતિકણ પોઝિટ્રોન શોધ્યો. આ કણ ઇલેક્ટ્રોનના જેટલા જ દ્રવ્યમાનનો અને તેટલા જ પરંતુ ધન વીજભારવાળો કણ છે. આ કણને ભૌતિકશાસ્ત્રમાં પ્રતિકણ (anti–particle) કહેવામાં આવે છે. ત્યાર પછી પ્રોટોનનો પ્રતિકણ એન્ટી–પ્રોટોન શોધાયો, ન્યુટ્રોનનો પ્રતિકણ એન્ટી-ન્યુટ્રોન શોધાયો. આમ સૃષ્ટિમાં જે પ્રાથમિક કણો છે તેનાથી વિરુદ્ધ ગુણવાળા પ્રતિકણો શોધાયા. આ પ્રતિકણોની ખાસિયત એ છે કે તે બહુ અલ્પ સમયમાં તેના વિરુદ્ધ ગુણવાળા કણની સાથે સંઘાત કરીને બંનેનો વિનાશ સર્જાય છે. ઇલેક્ટ્રોન અને પોઝિટ્રોનનો સંઘાત થાય છે અને પ્રોટોન એન્ટી–પ્રોટોનનો સંઘાત થાય છે અને એ બધા તત્ક્ષણ નાશ પામે છે.

ભૌતિકશાસ્ત્રીઓને એમ લાગવા માંડયું છે કે આ વિશ્વમાં જેમ આપણી સૃષ્ટિ પ્રોટોન, ન્યુટ્રોન અને ઇલેક્ટ્રોનના કણોથી રચાયેલી છે તેમ વિશ્વના કોઈ બીજા ભાગમાં એન્ટી–પ્રોટ્રોન, એન્ટી–ન્યુટોન અને એન્ટી–ઇલેક્ટ્રોન (પોઝિટ્રોન) જેવા કણોનું પ્રતિદ્રવ્ય (anti–matter) પણ હોવું જોઈએ અને આવાં દ્રવ્યની પ્રતિસૃષ્ટિ તેમ જ પ્રતિજીવો પણ હોવા જોઈએ. આવા કોઈ વિશ્વને એન્ટી–યુનીવર્સ—પ્રતિ–વિશ્વ કહેવામાં આવે છે. એમ માનવામાં આવે છે કે જો આપણું વિશ્વ અને આ પ્રતિ–વિશ્વ એકમેકની નજીક આવે તો બંનેનો તત્ક્ષણ વિનાશ સર્જાય. કુદરતની ગહનતામાં આ એન્ટી–પાર્ટિકલોએ એક નવી સમસ્યાનો ઉમેરો કર્યો છે. કદાચ વિશ્વના કોઈક ખૂણામાં આવા એન્ટી–યુનિવર્સમાં એન્ટી–માણસો રહેતાં હોય તે પણ સંભવિત છે. જો આમ હોય તો આપણે એ એન્ટી–માણસોને મળતાં જ બન્નેનો અરસપરસ તત્ક્ષણ નાશ થાય તેવી કલ્પના પણ આજે તો વાસ્તવિક ભૂમિકાની ગણાય છે.

વિરાટ વિશ્વ

હવે આપણે સૂક્ષ્મ વિશ્વની ભૂમિકા છોડીને અવકાશમાં વિસ્તરેલા અનંત કોટી પદાર્થો અને તેની કેટલીક સમસ્યા અને રહસ્યો વિષે વિચાર કરીએ.

વિશ્વના અવલોકન માટે આજે આપણી પાસે ૨૦૦ ઇંચ વ્યાસનું પાલોમર ખાતે આવેલું દૂરબીન છે. એના વડે આ અફાટ અવકાશમાં આજ સુધી નહિ કલ્પેલી તેવી નવીન સૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે. આ દૂરબીન વડે દૂરમાં દૂર રહેલી ૪ અબજ પ્રકાશ વર્ષ અંતરની નિહારિકા જોવા મળે છે.

આકાશી પદાર્થોનાં કદ જેટલાં વિરાટ છે તેટલાં જ તેમનાં અંતર પણ વિરાટ છે. સૂર્યમંડળમાંનાં અંતરો આપણે માઈલોથી દર્શાવી શકીએ.

પરંતુ એને છોડીને નજીકના તારાનાં અંતર પણ પ્રકાશવર્ષમાં માપવાં પડે છે. પ્રકાશવર્ષ એટલે એક સેકંડના ૧૮૬૦૦૦ માઇલની ઝડપે પ્રકાશનાં કિરણોએ કાપેલું અંતર. આ અંતર આશરે ૬ અબજ માઇલ જેટલું થાય છે. આ ઝડપે આપણે કોઈક અવકાશ યાનમાં વિશ્વની મુસાફરી કરવા નીકળીએ તો સૂર્યમાંથી નીકળી પૃથ્વી ઉપર આવતાં આપણને ૮ મિનિટ લાગશે અને સૂર્યમંડળના સૌથી છેલ્લા ગ્રહ ઉપર જતાં આશરે ૬ કલાક લાગશે. એ વાહનમાં પૃથ્વી ઉપરથી ચંદ્ર ઉપર જતાં આપણને માત્ર ૨ મિનિટ લાગશે અને ૨,૩૦,૦૦૦ માઈલનું અંતર કાપી શકીશું.

જો આપણે સૂર્યમંડળને છોડીને સૌથી નજીકના તારા વિજય (આલ્ફા સેન્ચુરી) ઉપર પહોંચવું હોય તો આપણને ખાસ્સાં ૨.૫ વર્ષ લાગશે અને ત્યાર પછી બીજો તારો નરાશ્વ (સેન્ચુરી) ૪.૫ વર્ષે મળશે.

નરી આંખે દેખાતી આકાશગંગા એ આપણું તારામંડળરૂપી નગર છે. એમાં આશરે ૧ કરોડ નાનામોટા તારા છે. કેટલાક સૂર્યથી નાના છે, જ્યારે કેટલાક સૂર્યથી ૨૦૦૦ ગણા મોટા કદના છે. આ બધા તારાના સમૂહરૂપી આપણું આ તારામંડળ અતિ વિશાળ છે. એ પૈડાના અથવા ચકરીંકના ચક્ર જેવું છે. એનો વ્યાસ મોટો છે અને વચ્ચેથી એની જાડાઈ પ્રમાણમાં ઓછી છે. આ નગરને ગેલેક્સી પણ કહેવામાં આવે છે. આ ગેલેક્સીમાં આપણે એક છેડેથી બીજે છેડે સુધી ભ્રમણ કરવા નીકળવું હોય તો આપણા અવકાશયાનમાં પ્રકાશની ઝડપે મુસાફરી કરતાં આપણને ૧ લાખ વર્ષ લાગશે. આટલો કાળ કોઈ વ્યક્તિ જીવંત રહી મુસાફરી કરી શકે નહિ, પરંતુ જો તે પોતાના પરિવાર સાથે મુસાફરી કરવા નીકળે તો તેની ૫૦ પેઢી થાય ત્યારે એ યાત્રા પૂર્ણ થાય. આ દાખલાથી આપણને આપણા પોતાના તારા–નગરની વિશાળતાનો ખ્યાલ આવે છે. આ નગરના એક છેડે એક ઘટના બની હોય અને એકાદ તારો નાશ પામ્યો હોય તો તેની ખબર બીજે છેડે ૧ લાખ વર્ષ પછી પડે.

હવે જો આપણે આ આપણા તારામંડળને છોડીને બીજા સૌથી નજીકના તારામંડળ ઉપર જવું હોય તો તે માટે અવકાશમાં આપણા પ્રકાશયાનને ૧૦ લાખ વર્ષની મુસાફરી કરવી પડે. આવાં અનેક તારામંડળો અને નિહારિકાઓ આ અફાટ વિશ્વમાં દૂર દૂર પડેલાં છે. એ દરેક અવકાશમાં સ્થિર નથી. એ દરેક નિહારિકા પોતાના સમગ્ર પરિવાર સાથે

પ્રચંડ ઝડપે મુસાફરી કરે છે અને એ ઉપરાંત પોતાના અક્ષ ઉપર ભ્રમણ પણ કરે છે. આપણા તારામંડળનું એક ભ્રમણ પૂરું થતાં ૨૦ કરોડ વર્ષ લાગે છે.

જેમ વધુ બળવાન દૂરબીન વડે આપણે અવકાશમાં દૃષ્ટિપાત કરીએ છીએ તેમ આપણને અવનવી નિહારિકાઓની પરંપરા જોવા મળે છે. એ નિહારિકાની સંખ્યા કેટલી હશે અને અંતિમ નિહારિકાઓ કેટલી દૂર હશે તે કલ્પવું પણ મુશ્કેલ છે.

મૃગશીર્ષ નક્ષત્રમાં દેખાતી અનુરાધા નામક નિહારિકા આપણાથી ૧૦ લાખ પ્રકાશવર્ષ દૂર છે. એનો અર્થ એ થયો કે આજે આપણે જે નિહારિકા જોઈએ છીએ તેનો પ્રકાશ ૧૦ લાખ વર્ષ પહેલાં ત્યાંથી નીકળેલો છે. એટલે કે આપણે ૧૦ લાખ વર્ષ પહેલાંની નિહારિકા આજે જોઈએ છીએ અને આજે તે નિહારિકા ત્યાં ધારો કે અદૃશ્ય થઈ હોય તો તેની ખબર પૃથ્વી ઉપર ૧૦ લાખ વર્ષ પછી પડશે. આ ઉપરથી આપણે એ કબૂલ કરવું પડશે કે આપણે દૂરનું વિશ્વ જોઈએ છે તે આજનું નથી પરંતુ ભૂતકાળનું છે. એવું જાણવા મળ્યું છે કે સૌથી દૂરદૂરની નિહારિકા એટલી દૂર છે કે તેના પ્રકાશને અહીં આવતાં ૧૦ કરોડ વર્ષ લાગે.

ક્વેઝર્સ

આવા આપણા વિશ્વની રચનામાં તારા, સૂર્યો, ગ્રહો, ઉપગ્રહો, તારામંડળો અને નિહારિકા ઉપરાંત અવનવા આકાશી પદાર્થોની પણ શોધ થતી જાય છે. ક્વેઝર્સ નામે નવીન તારાઓની શોધ થઈ છે. આ તારા એટલા વિશાળ છે કે તેમાં કરોડો સૂર્યો સમાઈ જાય. આ તારાની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેના પ્રચંડ દ્રવ્ય(કરોડો સૂર્યના દ્રવ્યમાન જેટલું)ને કારણે તેના ગુરુત્વાકર્ષણ બળનું પ્રભુત્વ પ્રચંડ બન્યું છે. આપણી પૃથ્વી ઉપર સ્થૂળ દ્રવ્ય એકમેકથી દૂર રહેવા વીજળિક આકર્ષણના બળનો આધાર લઈ જુદા જુદા આકાર અને સ્વરૂપ ધારણ કરી શકે છે; કારણ, ગુરુત્વાકર્ષણનું બળ પ્રમાણમાં અલ્પ છે. પરંતુ આ ક્વેઝર્સ નામના પ્રચંડકાય તારાઓમાં ગુરુત્વાકર્ષણ બળનું પ્રભુત્વ એટલું પ્રચંડ અને કલ્પનાતીત હોય છે તેનાથી પ્રત્યેક દ્રવ્યનો કણ સ્વતંત્ર રીતે તેના કેંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે. આ કણો અથવા પરમાણુઓમાંથી કોઈ અણુ કે તેનો પદાર્થ બની શકતો નથી. એમાંનું દ્રવ્ય અને તેનો પ્રત્યેક કણ પ્રચંડ

વેગથી અનાદિ કાળથી તેના કેન્દ્ર તરફ ગતિ કરી રહ્યો છે. બધું જ દ્રવ્ય કેન્દ્ર તરફ પડયા જ કરે છે. ત્યાં બીજી કોઈ ક્રિયા દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. પદાર્થને પતન સિવાય કોઈ પ્રવૃત્તિ નથી. ચોમેરથી આ ક્વેઝર્સનું દ્રવ્ય નીચે જ પડયા કરે છે. એમાંથી કાળક્રમે બધું દ્રવ્ય અતિ નાના કદમાં એકઠું થશે ત્યારે અંદરના પ્રચંડ બળથી તેનો સ્ફોટ થઈ તે વિકાસ પામશે અને ફરીથી તેનું દ્રવ્ય બહાર ફેંકાવા લાગશે. આ પરિકલ્પના આપણા દેશના વૈજ્ઞાનિક નાર્લિકર અને તેના ગુરુ હોઈલને આભારી છે. આવા પ્રચંડકાય ૨૦ થી ૨૫ ક્વેઝર્સની શોધ થઈ છે. આ ક્વેઝર્સમાં ગુરુત્વાકર્ષણ ભંગ ચાલી રહ્યો છે (ગ્રેવિટેશનલ કોલેપ્સ) અને હજી અનંત કાળ સુધી ચાલ્યા કરશે.

તારા અને સૂર્યમાં પરમાણુભઠ્ઠીઓ

દરેક સૂર્યની ગરમી તેની ભીતરમાં ચાલી રહેતી પરમાણુભઠ્ઠીના જેવી ક્રિયાથી પેદા થાય છે અને જળવાઈ રહે છે. આપણે એમ કહી શકીએ કે દરેક સૂર્ય (તારો) એક વિશાળકાય પરમાણુભઠ્ઠી જ છે. એના ભીતરમાં પરમાણુભઠ્ઠીની પ્રક્રિયા ચાલ્યા કરે છે અને તેને પરિણામે તેમાંથી નિરંતર દ્રવ્યનો નાશ થયા કરે છે. આ દ્રવ્યનાશમાંથી તેમાં પ્રચંડ ગરમી પેદા થાય છે. આ ક્રિયા સૂર્યના ભીતરમાં કેન્દ્ર વિસ્તારમાં ચાલે છે અને તેનું કારણ પ્રચંડ દબાણ અને પ્રચંડ ઉષ્ણતામાન છે.

રેડિયો ખગોળ

૧૯૪૫ માં બીજું વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયા પછી ખગોળશાસ્ત્રમાં એક નવું વિજ્ઞાન શરૂ થયું. તેનું નામ રેડિયો ખગોળ અથવા રેડિયો એસ્ટ્રોનોમી છે. આપણને જે દૃશ્ય નિહારિકા દેખાય છે તેની આસપાસ અદૃશ્ય દ્રવ્ય બહુ મોટા વિસ્તારમાં વિસ્તરેલું હોય છે એવું આ રેડિયો ખગોળના અભ્યાસમાંથી માલૂમ પડયું. આજે દુનિયાના ઘણા દેશોમાં પ્રચંડ રેડિયો ટેલિસ્કોપ વડે પ્રતિક્ષણ જુદી જુદી દિશામાંથી આવતા સંદેશા ઝીલીને તેમાંથી વિશ્વના પદાર્થોના અદૃશ્ય વિસ્તાર અને તેમાં ચાલતી પ્રક્રિયાની અદ્ભુત માહિતીઓ મળ્યા કરે છે.

વિશ્વની રચના અને ઉત્ક્રાંતિ

આ વિશ્વની ઘટના તપાસતાં માલૂમ પડે છે કે તેમાં ઉત્ક્રાંતિનાં બળો કામ કરી રહ્યાં છે. અનાદિ કાળથી વિશ્વમાં રહેલી અનંત નિહારિકાઓમાં સ્થૂળ દ્રવ્યની રચનાથી તારા (સૂર્યો) અને ગ્રહો, ઉપગ્રહોની

ઉત્પત્તિ કાં તો થઈ ચૂકી છે અથવા કેટલાકમાં હજી થવાની બાકી છે. તારાની ઉત્ક્રાંતિનો ઇતિહાસ બતાવે છે કે વાદળરૂપી દ્રવ્યમાંથી સંગઠિત થયેલાં ઉષ્ણ દ્રવ્યમાંથી પ્રથમ તેનું કેન્દ્ર રચાય છે. વધુ દ્રવ્ય સંગઠિત થયાથી તારાનું કદ શરૂઆતમાં વિશાળ હોય છે, પરંતુ કાળક્રમે ગુરુત્વાકર્ષણના બળે તે નાનું થતું જાય છે અને તેની ઉષ્ણતા વધતી જાય છે. આ ઉષ્ણતા મધ્યના ગર્ભભાગમાં પરમાણુપ્રક્રિયાથી ક્રમશઃ વધતી જાય છે અને તે વધુ ને વધુ તેજસ્વી બને છે. કેટલાક તારામાં આને કારણે ક્વચિત્ મહાન પરમાણુ બૉંબની પેઠે સ્ફોટ થઈ બધું દ્રવ્ય અવકાશમાં વિસ્તાર પામી ઠંડું પડી જાય છે અને તે સુપર-નોવી તારા અદૃશ્ય થઈ જાય છે. કેટલાક માત્ર વિસ્તાર પામવા લાગે છે અને ઠંડા થવા લાગે છે અને રક્ત દૈત્યો (રાક્ષસી કદના ઠંડા તારા) બની કાળક્રમે ઠંડા પડીને અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

નિહારિકાઓ તેમની દૂરતાના પ્રમાણમાં વધુ ને વધુ વેગથી વિશ્વના સીમાડા તરફ દૂર ને દૂર ભાગી રહી છે. આ ઘટના એ સૂચવે છે કે કદાચ પુરાતન કાળમાં બધું જ દ્રવ્ય એક કેન્દ્રમાંથી કોઈ પ્રચંડ સ્ફોટમાંથી નિહારિકારૂપે છૂટું પડ્યું હતું અને દૂર ફેંકાઈ ગયું હતું. હવે આ નિહારિકાઓ ઉત્તરોત્તર વધતી ગતિથી વધુ દૂર જઈ રહી છે. આઇન્સ્ટાઇનની પરિકલ્પના પ્રમાણે આ વિશ્વ વિસ્તાર પામી રહ્યું છે. આશરે ૮ અબજ વર્ષ પહેલાં આ વિશ્વનો સ્ફોટ થઈ પ્રથમ જન્મ થયો હશે તેમ અનુમાન થાય છે. આઇન્સ્ટાઇને પુરવાર કર્યું છે કે આ વિશ્વની વક્રતાને કારણે આજે એકમેકથી દૂર ભાગતી નિહારિકાઓ ફરીથી એકમેકની નજીક આવશે અને ફરીથી ૧૫૦ અબજ વર્ષ પછી વિશ્વનું સંકોચન થઈ બધું દ્રવ્ય એક જ સ્થળે એકમેકની સાથે પ્રચંડ શક્તિથી થતા સંઘાતમાં અદૃશ્ય થશે. આ કેન્દ્રમાં ફરીથી માત્ર તેજશક્તિરૂપે બધી જ શક્તિ કેન્દ્રિત થશે. કાળક્રમે આ અમોઘ તેજશક્તિમાંથી ફરીથી દ્રવ્ય પેદા થશે, ફરીથી મોટો સ્ફોટ થશે અને બધું જ દ્રવ્ય ફરીથી અનેક નાનીમોટી નિહારિકારૂપે અવકાશમાં ફરીથી ફેંકાઈ જશે. આ ઘટમાળા એ વિશ્વનો ક્રમ છે એમ આઇન્સ્ટાઇન માનતો હતો. સર્જન પછી સંહાર અને સંહારમાંથી સર્જન થતું આ વિશ્વ અનંતકાળ સુધી જુદાં જુદાં સ્વરૂપે સર્જન અને વિનાશ પામતું રહેશે. આ મત રાઇલ નામના વૈજ્ઞાનિકે પ્રતિપાદન કર્યો છે.

બીજો એક સબળ મત નિત્ય વિશ્વનો છે. હોઇલ નામનો વૈજ્ઞાનિક માને છે કે અનાદિ કાળથી આ વિશ્વ એકધારું રહ્યું છે અને રહેશે.

એની રચનામાં કોઈ ફેર પડયો નથી. એમાં દેખાતી દૂર ભાગતી નિહારિકાઓ નિરંતર દશ્યમાન થશે. જૂની થતી દૂરની નિહારિકાઓ વિશ્વના સીમાડે જઈ લઈ પામશે અને તેનું દ્રવ્ય અવકાશમાં વિલીન થશે. જેટલી નિહારિકા આ સીમાડે લય પામે છે તેટલી જ પ્રત્યેક ક્ષણે વિશ્વના કેન્દ્રમાં નવાં દ્રવ્યનાં સર્જનની પ્રક્રિયામાંથી પેદા થઈ સીમાડા તરફ ફેંકાયા કરે છે. આ છે અવિરત સર્જન (continuous creation)નો સિદ્ધાંત. આ સિદ્ધાંત પ્રમાણે વિશ્વમાં દ્રવ્યનો જથ્થો સરખો જ રહે છે અને જેટલું દ્રવ્ય વિશ્વને સીમાડે વિનાશ પામે છે તેટલું જ તેના મધ્યમાંથી ઉદ્ભવ પામે છે.

આ બે વાદમાંથી કયો વાદ કુદરતે ખરેખર અપનાવ્યો છે તે કહેવું કઠિન છે. દરેક વૈજ્ઞાનિક પોતાના વાદને સબળ કારણો આપી બિરદાવે છે. ભવિષ્યનાં સંશોધન વડે મનુષ્ય એનો ઉકેલ લાવી શકશે અને કુદરતનાં અનેક રહસ્યોની જેમ આ ગેબી રહસ્ય પણ ઉકેલાશે તેવી શ્રદ્ધા વૈજ્ઞાનિકો સેવે છે.

ઉપસંહાર

આ નાના ભાષણ (લેખ) દ્વારા આપણે અતિ સૂક્ષ્મ પરમાણુના વિશ્વમાંથી વિરાટ વિશ્વના ગેબી ઊંડાણ સુધી એક વિરાટ યાત્રા કરી. આ બે વિશ્વ, જે આપણા સ્થૂલ જગતની બે સીમા છે, તેની વચ્ચે મધ્યમાન સ્થિતિમાં રહેલો માનવી પોતાની બુદ્ધિના બળે આ બન્ને વિશ્વનો અનુભવ અને ઉપભોગ કરે છે અને તેનું અવલોકન કરી તેનાં રહસ્યોનો તાગ મેળવવા પ્રયત્ન કરે છે. જેમ એક રહસ્યનો ઉકેલ લાવીએ છીએ તેમ આ ગેબી વિશ્વ આપણી સમક્ષ અવનવાં બીજાં રહસ્યો ઊભાં કરે છે. આજે આપણી સમક્ષ અનેક અણઉકેલ કોયડાઓ પડયા છે.

આમ છતાં મનુષ્યનું મગજ તેમાં ચાલી રહેલી ઉત્ક્રાંતિના બળે વધુ શક્તિશાળી બનશે અને કુદરતનાં બળો અને રહસ્યોને સમજાવી શકશે તેવી શ્રદ્ધા રહે છે.

આ પૃથ્વી ઉપર મનુષ્ય આજથી ૧ કરોડ વર્ષ ઉપર પેદા થયો અને ત્યાર પછી છેલ્લા ૪૦૦ વર્ષો પહેલાં એણે જેટલું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું અને કુદરતનાં બળોનું રહસ્ય સમજી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી તેના કરતાં છેલ્લી ચાર સદીમાં એણે અનેક સિદ્ધિઓ મેળવી છે. વળી છેલ્લાં ૪૦૦ વર્ષોમાં જગતે જે વૈજ્ઞાનિક અને ઔદ્યોગિક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી તેના

કરતાં આ સદીનાં છેલ્લાં ૫૦-૬૦ વર્ષમાં એણે અભૂતપૂર્વ સિદ્ધિઓ મેળવી છે. આ ક્રમ ચાલુ રહે તો તે બીજાં ૨૫ વર્ષમાં કેટલી પ્રગતિ કરશે તે કહેવું પણ મુશ્કેલ છે. કદાચ એટલાં વર્ષોમાં મનુષ્ય ચંદ્ર ને મંગળની મુસાફરી કરતો થયો હશે. કદાચ ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદ મંગળના ગ્રહ ઉપર પણ યોજાય તો નવાઈ નહિ.

મનુષ્ય પોતાના શરીરના ભૌતિક કદથી મધ્યમાન પદે છે, પરંતુ આપણે એક વાત યાદ રાખવી જોઈએ કે આ વિશ્વનું અવલોકન કરી તેનાં રહસ્યો સમજનાર એક માત્ર મનુષ્ય છે. ચેતન શું છે તે આપણે હજી સમજી શક્યા નથી. એ ચેતન આ વિશ્વનું એક અગત્યનું અંગ છે. એ અગોચર બળ વડે પણ આજે આ વિશ્વ ક્યાંથી આવ્યું છે, ક્યાં જઈ રહ્યું છે, એ અનંત છે કે પરિમિત છે, એનું ભવિષ્ય શું છે, આ વિશ્વની સૌ ઘટના નિયંતાધીન રહે છે, તે ગુણ કોણે પેદા કર્યો, એનો કોઈ નિયંતા છે કે કેમ, એ નિયંતા વિશ્વભરમાં વિસ્તરેલો છે કે કોઈ એક સ્થાને બિરાજેલો છે, આપણા વિશ્વના અંત પછી શું હશે, વગેરે અનેક પ્રશ્નોનો વિચારી શકીએ છીએ. અહીં બુદ્ધિ પણ પર્યાપ્ત થઈ જાય છે. આપણી તર્કશક્તિ પણ અસહાય બને છે. ત્યાં આપણે માત્ર શ્રદ્ધાથી એ ગેબી સૃષ્ટિના સ્રષ્ટા અને નિયંતા તરફ જોવું પડે છે અને દૃશ્ય વિશ્વની પાર આવેલા અનંત અને અફાટ અવકાશનાં રહસ્યો ઉપર પડદો પાડી મુંડક ઉપનિષદમાં વર્ણવેલા એક અગોચર વિશ્વ અને તેના અગોચર નિયંતા વિષેનું મંતવ્ય શ્રદ્ધાથી સ્વીકારવું પડે છે :

> न तत्र सूर्यो भाति न चन्द्रतारकं
> नेमा विद्युतो भान्ति कुतोऽयमग्निः ।
> तमेव भान्तमनुभाति सर्वं
> तस्य भासा सर्वमिदं विभति ॥

આમ માણસની બુદ્ધિને પણ મર્યાદા છે. આ અફાટ વિશ્વમાં એક પ્રચંડ નિહારિકામાં અત્યંત કનિષ્ઠ કદનું સૂર્યમંડળ, તેમાં પણ અત્યંત સૂક્ષ્મ પૃથ્વી અને તેની સપાટી ઉપર તેથી પણ સૂક્ષ્મ શરીરધારી મનુષ્ય કેટલો અલ્પ છે તેનું ભાન થતાં મનુષ્યનુ અભિમાન સહેજે ઓગળી જાય છે, અને નમ્રભાવે આ વિરાટ વિશ્વ અને તેના અગોચર મહાન સ્રષ્ટા તરફ ભક્તિભાવથી જોતા થાય તે સ્વાભાવિક છે.

અલ્પ હોવા છતાં આ સ્થૂલ વિશ્વનો અનુભવ અને અવલોકન કરીને તેનું રહસ્ય જાણનાર મનુષ્ય છે. પૃથ્વી ઉપરની રંગબેરંગી વનસ્પતિસૃષ્ટિ, એના ઉપર થતો મનોહર અને વિવિધ રંગી સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્ત, અફાટ આકાશનો નીલ રંગ, નિરભ્ર આકાશમાં તારાઓ, નિહારિકા અને ચંદ્રની કળાનું દર્શન અને એવું અનેકવિધ કુદરતનું સૌંદર્ય જોનાર ચેતનસૃષ્ટિમાં મનુષ્ય સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રાણી છે. જો આ સ્થૂલ વિશ્વને જોનાર ન હોય, કોઈ અનુભવનાર ન હોય અને કોઈ પિછાણનાર ન હોય તો આ સ્થૂલ વિશ્વ અસ્તિત્વમાં હોય કે ન હોય તે બધું જ સરખું છે. આ સૃષ્ટિમાં મનુષ્ય અતિ અલ્પ સ્થાન રોકતો હોવા છતાં તે આખા વિશ્વમાં ચેતનસ્વરૂપે સૌથી મહાન છે. તે સૂક્ષ્મ અને વિરાટ વિશ્વનો ભોક્તા તેમ જ દ્રષ્ટા છે અને એ રીતે મહાન છે.

अणोरणीयान् महतो महीयान् ।
आत्मास्य जन्तोर्निहितो गुहायाम ॥

■

સાહિત્ય–વિભાગના
નિબંધો

ભૂતકાલીન કર્મણિ–રચના

અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ભાષાઓ અને બોલીઓની બંધારણીય વિચારણા કરવાને ત્રણ પ્રકારની પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે; એ (૧) વર્તમાન સ્વરૂપનો જ વિચાર પ્રસ્તુત કરતી 'વિવરણાત્મક પદ્ધતિ,' (૨) એ સ્વરૂપ જૂના કયા કયા કે કયાં કયાં સ્વરૂપ કે સ્વરૂપોમાંથી ઊતરી આવ્યું છે એનો પણ ખ્યાલ આપતી 'ઐતિહાસિક કિંવા પારંપરિક પદ્ધતિ,' અને (૩) ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓની–બોલીઓની સાથે સરખામણી આપનારી 'તુલનાત્મક પદ્ધતિ.' વર્તમાન સ્વરૂપ નવું જ ઊભું થયેલું હોય અને એને પૂર્વની કોઈ પરંપરા જ ન હોય તો 'વિવરણાત્મક પદ્ધતિ' પૂરેપૂરી કામ લાગે; પરંતુ એવું બનવાની કોઈ પણ ભાષા કે બોલીના વિષયમાં સર્વાંશે શક્યતા ન ગણાય, એટલે વિકાસનો ખ્યાલ મેળવવા પરંપરાનો વિચાર કરવો પણ જરૂરી બની રહે છે. આપણે ગમે તે અભિનવ રીતે વિચાર કરિયે છતાં પણ ભાષાના વિકાસમાં અમુક પરંપરા એવી દૃઢમૂળ હોય છે કે એની ઉપેક્ષા કરી શકાય નહિ. એ ખરું જ છે કે આપણા, લગભગ પહેલા કહી શકાય તેવા, કવિ નર્મદાશંકરે વ્યાકરણનું માળખું વિચાર્યું ત્યારથી લઈને, લગભગ બધા વ્યાકરણકારોએ ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ સિદ્ધ કરવામાં અંગ્રેજી વ્યાકરણોનું, શબ્દોના વર્ગીકરણ તેમજ ક્રિયાપદોના મિશ્રકાળો વગેરેનો નિશ્ચય કરવામાં, અનુસરણ કર્યું છે, તો રૂપાખ્યાન–પદ્ધતિમાં સંસ્કૃત વ્યાકરણનું કાઠું આવકાર્યું છે. આપણને આ બંને રીત અગ્રાહ્ય હોય એવું કાંઈ નથી. અને સં.માં નામોની ૭ વિભક્તિ અને ૮મી સંબોધન વિભક્તિ છે, તો ગુજરાતીમાં ભલે

મોટા ભાગનાં રૂપોમાં પ્રત્યયો નથી તો શબ્દોમાંથી ઘસાઈને આવેલા 'અનુગો' અને એનાથી પણ પૂરું ન પડે ત્યાં 'નામયોગી'ઓના પ્રયોગને પણ ધ્યાનમાં લઈ ૭ વિભક્તિઓની માંડણી તારવી આપી. એ હકીકત છે કે ગુજરાતીએ જ નહિ, બધી નવ્ય ભારત-આર્ય ભાષાઓ અને બોલીઓએ વિશાળ ભારત-યુરોપીય કુળની સમાંતર ઊભી થતી આવેલી ભાષાઓ અને બોલીઓની જેમ કાળનાં રૂપાખ્યાનો, થોડા જ અપવાદે, ગુમાવી નાખ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ સાદા વર્તમાનકાળનાં ('છ' ધાત્વંગનાં રૂપોની મદદથી વર્તમાનકાળ પ્રાપ્ત કરી શકનારાં) રૂપ અને સાદા ભવિષ્યકાળનાં રૂપ, તથા આજ્ઞાર્થ બીજા-ત્રીજા પુરુષનાં 'એ. વ.-બ.વ.'નાં રૂપ જ 'ક્રિયા રૂપો' તરીકે બચ્યાં છે. ભાષાએ કાળનાં અને અર્થોનાં પછીથી નવાં રૂપ ઊભાં કરી કાળ અને અર્થ કોઈ અને કોઈ રીતે જરૂર પૂરતાં સાધી લેવાનો પ્રયત્ન સરળતાપૂર્વક સાધી લીધો છે. 'ઐતિહાસિક પદ્ધતિ'એ તો આપણી સામે વિકારક બાંધાનાં ભૂતકાલીન અને વિધ્યર્થનાં રૂપ ક્રિયારૂપ તરીકે આવી ચૂક્યાં છે. 'હું ગયો'—'મેં કર્યું' 'મારે જવું છે,' 'તારે રોટલો ખાવો છે' જેવામાંનાં રૂપ આ વાત તરત સ્પષ્ટ કરી જાય છે. 'વિવરણાત્મક પદ્ધતિ'માં તે-આ ક્રિયાપદો જ છે, પણ એનાં મૂળ શોધવા જતાં, જે સ્વરૂપમાં છે તે સ્વરૂપમાં પણ, એ કૃદંત-રૂપો છે એમ તદ્દન સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. એ ખરું છે કે મોટા ભાગના માળખાનો વિચાર કરતાં 'વિવરણાત્મક પદ્ધતિ'થી નિર્વાહ કરવો હોય તો કરી શકાય એમ છે, પરંતુ અહીં આ ઉપર આપેલાં વાક્યોમાંનાં ક્રિયારૂપોનો વિચાર કરવા જતાં 'હું ગયો' અને 'મેં કર્યું' વચ્ચે ચોક્કસ પ્રકારનો જે ભેદ છે તે ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતો નથી. પહેલા વાક્યમાં ક્રિયારૂપ અકર્મક છે અને કર્તા પ્રમાણે રૂપવિકારને વશ છે, જ્યારે બીજા વાક્યમાં 'કર્યું' રૂપને 'મેં' કર્તા સાથે સીધો સંબંધ નથી. 'મેં કામ કર્યું' 'મેં વાત કરી', 'મેં પાઠ કર્યો' આવો પ્રયોગ કરતાં પકડાઈ જાય છે કે ક્રિયાપદનો સીધો સંબંધ 'કર્મ' સાથે છે; અર્થાત્ પાછલો આ પ્રયોગ 'કર્તા' પર આધારિત (कर्तरि) નથી, પરંતુ 'કર્મ' પર આધારિત (कर्मणि) છે. વિધ્યર્થનાં વાક્યોમાં અકર્મક-સકર્મક વચ્ચે આવી કોઈ ભેદ-રેખા નથી. 'મારે જવું છે' અને 'મારે રોટલો ખાવો છે'—'છોકરાએ જવું' અને 'છોકરાએ કામ કરવું-વાત કરવી-પાઠ કરવો' આવા પ્રયોગમાં એકરૂપતા જ છે. એથી જ આ સ્થળે ચર્ચવાનો વિષય બનતી 'ભૂતકાલીન કર્મણિ-રચના' વિચાર માગી લે છે.

અહીં નીચેનાં બે જોડકાં પ્રથમ જોઈએ:

(૧) 'હું ગયો' (૧) 'મારાથી જવાયું'
(૨) 'મેં વાત કરી' (૨) 'મારાથી વાત કરાઈ.'

આમાં 'મારાથી જવાયું' 'મારાથી વાત કરાઈ' એ અનુક્રમે શુદ્ધ 'ભાવે' અને 'કર્મણિ' રચના છે. 'ભાવે' રચના એ માટે કે 'જવું' ધાતુ અકર્મક છે; બીજામાં 'કર્મણિ' રચના એ માટે કે 'કરાઈ' ક્રિયાનું નિયામક 'વાત' કર્મ છે. અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી દ્વારા આ પાછલી રચના આપણને મળી છે. સંગ્રામસિંહે સં. ૧૩૩૬ (ઈ. સ. ૧૨૮૦) માં રચેલી 'બાલશિક્ષા' (વ્યાકરણ)માં 'ગંધાઅઇ' 'જણાઇ' 'કરાઇ' જેવાં વર્તમાનકાળનાં ભાવે-કર્મણિ-રૂપ પ્રયોજ્યાં છે ત્યાં આ રૂપનું મૂળ 'આ' મધ્યગમાં મળે જ છે. મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (સં. ૧૪૫૦-ઈ. સ. ૧૩૯૪ના સં. વ્યાકરણ)માં 'એ ગ્રંથ સુખિ પઢાયઇ' 'ઇહાં સોનઉં સહુંગઉ વીકાઇ' એ બેઉ વાક્યોમાં કર્મણિ પ્રયોગ સ્પષ્ટ છે. અને ડૉ. તેસ્સિતોરીએ પણ 'છેતરાઇ' 'પૂરાઇ' 'મુકાઈ' 'કહિવાય' 'હણાઇ'—'પચાઇસિ' 'મુકાતાં' રૂપ નોંધ્યાં છે (ગુજ. અનુ.—જૂ. પ. રાજસ્થાનીનો, પૃ. ૧૭૭-૧૭૮) આવી રચના સંસ્કૃત ભાષામાં શુદ્ધ ક્રિયારૂપોમાં તો નથી. હા, છે; એ નામધાતુઓમાં, જેમકે मया कृष्णायते વગેરે.

'હું ગયો' એ સ્પષ્ટ કર્તરિ પ્રયોગ જ છે અને 'अहं गतकः > પ્રા. **हअं गयओ** > અપ. **हउं गयउ** > અર્વા. ગુ. 'હું ગયો' એ રીતનો સ્પષ્ટ વિકાસ બતાવે છે. અહીં 'ઐતિહાસિક કિંવા પારંપરિક પદ્ધતિ'નો આના વિચારમાં આશ્રય અનિવાર્ય થઈ પડે છે. સંસ્કૃત ભાષામાં અકર્મક ક્રિયારૂપોને સ્થાને ભૂતકૃદંતનો પ્રયોગ શરૂ થયો ત્યારે રચના પણ કર્તરિ જ આવી ઊભી, પરંતુ સકર્મક ક્રિયારૂપોને સ્થાને ભૂતકૃદંતનો પ્રયોગ શરૂ થયો ત્યારે રચના કર્મણિ આવી ઊભી. આ ભેદ લક્ષ્ય બહાર કોઈ પણ રીતે રાખી શકાય એમ નથી. **मया कटः कृतः** અને ગુજ. 'મેં સાદડી કરી' એ બેઉ રચના વચ્ચે ભેદ છે એમ જો કહેવામાં આવે તો એ કેવળ 'વદતોવ્યાઘાત' જ થઈ રહેશે. ગુજ.માં સાર્વનામિક 'મેં' રૂપ સં. **मया** > પ્રા. **मइ** ∠ અપ. **मइं**નો સ્પષ્ટ પારંપરિક વિકાસ છે. ગુજરાતીએ પહેલી વિભક્તિ એ. વ. માં 'હું' જ મેળવ્યો છે, જ્યારે હિંદીકુળમાં એ જ '**मैं**'નો ત્રીજી વિભક્તિનો અર્થ લુપ્ત થયેાં છે અને પહેલી વિભક્તિનો કર્તરિ અર્થ સ્થાપિત થઈ ચૂક્યો છે: હિં. '**मैं गया**',

ગુજ. 'હું ગયો'; અને હિંદીકુળમાં ત્રીજી વિભક્તિનાં રૂપ 'ने' અનુગ (હિંદીમાં 'પરસર્ગ')થી સધાયાં છે. मैंने, मोहनने. વગેરે સરખાવો 'मैंने किया' અને 'મેં કર્યું'. અહીં હિં. मैंने અને અને ગુજ. 'મેં'ની અર્થદૃષ્ટિએ એકરૂપતા છે. 'मैंने विचार किया' 'मैंने बात की' આ રચનામાં અને 'મેં વિચાર કર્યો' 'મેં વાત કરી' 'મેં કામ કર્યું' આ રચનામાં તાત્ત્વિક કોઈ ભેદ નથી. 'મારાથી વિચાર કરાયો' 'મારાથી કામ કરાયું' આ પ્રકારની ગુજ. કર્મણિરચના હિંદીકુળમાં નથી; આમ એ ગુજ.ની આગવી રચના છે, જ્યારે સં. मया विचारः कृतकः>પ્રા. मइ विचारो (તત્સમ) करिओ>અપ. मइं विचारु (તત્સમ)> करिउ>ગુ. મેં વિચાર કર્યો—આ સ્પષ્ટ પરંપરા છે. હિંદીએ कृतकનું कियअ પારંપરિક રૂપ લીધું છે અને ત્રીજીનો અર્થ સાધવાનું જરૂર પડતાં ने અનુગ આત્મસાત્ કર્યો છે. 'રમેશે સાદડી કરી' એવા વાક્યને (૧) રચનાનુસાર, (૨) અર્થાનુસાર અને (૩) ઇતિહાસાનુસાર એમ ત્રણે રીતે જોતાં સ્પષ્ટ કર્મણિ પ્રયોગ જ છે. 'રમેશ સાદડી કરે છે' 'રમેશ સાદડી કરશે' અને 'રમેશે સાદડી કરી' આ ત્રણ વાક્યોમાં ૧ લું-૨ જું સ્પષ્ટ કર્તરિ પ્રયોગ રજૂ કરે છે, જ્યારે ૩ જું વાક્ય કર્મણિ પ્રયોગનું એ માટે છે કે 'કરી'નો આધાર 'સાદડી' છે અને એ પહેલી વિભક્તિમાં છે, જ્યાં કર્તા 'રમેશે' સ્પષ્ટ ત્રીજી વિભક્તિમાં છે. ત્રીજી વિભક્તિનો 'ए' પ્રત્યય સંસ્કૃત इन નો (અને ડૉ. તેસ્સિતોરીના મતે બ.વ. ના भिस् નો) અવતાર છે. એ ત્રીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય છે.[1] એને ઉડાવી નાખી શકાય એમ નથી જ.

આમ 'રમેશે સાદડી કરી' એ સંસ્કૃત પરંપરાનો શુદ્ધ કર્મણિ પ્રયોગ જ છે અને એને ત્રિકાલમાંયે નકારી શકાય એમ નથી. હા, ગુજ. ભાષાના વિકાસમાં એની આગવી લાક્ષણિકતાઓ ઊભી થઈ છે તેમાં આવી ભૂતકૃદંતની રચનામાં થોડા અપવાદાત્મક પ્રસંગો જરૂર છે; જેમ કે 'હું લાડુ જમ્યો' 'હું રોટલી જમ્યો' 'હું શાક જમ્યો' અને 'મેં'

---

૧. સાતમી વિભક્તિમાં પણ 'ए' પ્રત્યય ગુજરાતીએ મેળવ્યો છે તે સા. વિ. ના इ દ્વારા, પરંતુ અર્વા. ગુજ.માં 'ए' પ્રત્યય માત્ર 'ઉપર'ના અર્થમાં મર્યાદિત થઈ ગયો છે. એ 'માં'નો અર્થ નથી આપતો, એ જ કારણ છે કે 'અંદર'ના અર્થનો 'मां' અનુગ (सं मध्ये>પ્રા. मज्झे>અપ. मज्झि>મધ્ય. ગુ. माझि> माहि>मांहि) અર્વા. ગુજ. સુધીમાં આવતાં પ્રભુત્વ પામી ગયો છે.

છોકરાને બોલાવ્યો ' ' મેં છોકરીને બોલાવી ' ' મેં ઘેટાને બોલાવ્યું '— ' મેં છોકરાને માર્યો ' ' મેં છોકરીને મારી ' ' મેં ઘેટાને માર્યું '. આ પાછલા ક્રિયારૂપની નીચેની રચનાઓ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે; ' મેં છોકરાને ડંડો માર્યો ' ' મેં છોકરીને ડંડો માર્યો—લાકડી મારી—ખાસડું માર્યું ' ' મેં ઘેટાને ડંડો માર્યો—લાકડી મારી–ખાસડું માર્યું.' આમાં જ્યારે પ્રધાન કર્મ વપરાયું છે ત્યારે તો એ કર્મ પ્રમાણે જ ક્રિયારૂપ જાતિ બદલે છે, અને ગૌણ કર્મ ' ને ' અનુગથી આવે છે; પ્રધાન કર્મ નથી હોતું ત્યારે ' ને 'વાળા ગૌણ કર્મ પ્રમાણે ક્રિયારૂપ જાતિ બદલે છે. હવે જુઓ ' મેં છોકરાને માર્યું ' મેં છોકરીને માર્યું ' મેં ઘેટાને માર્યું '— આ ત્રણે વાક્યોમાં ' માર ' ક્રિયામૂલનો શુદ્ધ અકર્મક પ્રયોગ છે, પણ તેથી કરીને આ રચના ' કર્તરિ ' તો થતી જ નથી, થાય છે તે તો ' ભાવે ' રચના, કારણ કે કર્તા સ્પષ્ટ રીતે ત્રીજી વિભક્તિમાં જ છે. ચોથી રચના પણ જુઓ : ' મેં છોકરાને લાકડીએ માર્યો ' ' મેં છોકરીને લાકડીએ મારી ' ' મેં ઘેટાને લાકડીએ માર્યું'—આમાં ત્રીજી સાધનાર્થ વિભક્તિમાં ' લાકડી ' વપરાઈ છે અને ' ને 'વાળા ગૌણ કર્મ પ્રમાણે ક્રિયારૂપ જાતિ બદલે છે. ' મારવું ' ' લગાવવું ' ' ફટકારવું ' જેવાં સમાનાર્થ ક્રિયારૂપોમાં ત્રિવિધ પ્રકારની રચના ગુજરાતી ભાષાની નવી ખાસિયત છે.

પરંતુ આપણને મૂંઝવે છે તે તો 'હું લાડુ જમ્યો' 'છોકરી લાડુ જમી' 'છોકરું લાડુ જમ્યું' એવી રચના. એ પણ ગુજરાતી ભાષાની આગવી ખાસિયત છે અને મારા 'ગુજરાતી વ્યાકરણશાસ્ત્ર'માં 'જમ' જેવાં ક્રિયા-મૂલોને મારા તરફથી 'સકર્મકાભાસી' કહેવામાં આવ્યાં છે. 'છોકરો જુગાર રમ્યો' ' છોકરી જુગાર રમી' ' છોકરું જુગાર રમ્યું'—' બ્રાહ્મણ લાડુ જમ્યો' 'બ્રાહ્મણી લાડુ જમી' ' બાળક લાડુ જમ્યું'—આમાં સ્પષ્ટ કર્તરિ રચના છે. 'લાડુ' કર્મ છે અને ક્રિયારૂપ કર્તા પ્રમાણે જાતિ બદલાવે છે. હવે જુઓ ' છોકરો ગુરુને નમ્યો–વંદ્યો–બોલ્યો–હસ્યો ' ' છોકરી ગુરુને નમી–વંદી–બોલી–હસી' 'છોકરું ગુરુને નમ્યું–વંદ્યું–બોલ્યું–હસ્યું; 'પ્રાપ્તિ'ના અર્થમાં 'ગયો–પામ્યો' પણ.

આ જ ક્રિયારૂપોનો પ્રયોગ બદલતાં : ' છોકરાથી જુગાર રમાયો ' 'છોકરાથી રમત રમાઈ' ' છોકરાથી જૂગટું રમાયું'. : આમ 'રમ' ગુજરાતી આગવી કર્મણિ રચનામાં સકર્મકતા ધારણ કરે છે અને કર્મણિ પ્રયોગને વશ બને છે; 'જમ'ને ભાષામાં રૂઢ આવો પ્રયોગ નથી; જ્યારે 'છોકરાથી

ગુરુને નમાયું–વંદાયું–બોલાયું–હસાયું' એવો પ્રયોગ સામાન્ય છે અને સ્પષ્ટ રીતે 'ભાવે' પ્રયોગ જ છે. 'જવાયું–પમાયું' ની પણ એ જ સ્થિતિ છે. 'છોકરાથી ગુરુ નમાયા–વંદાયા–બોલાયા–હસાયા' આવો પ્રયોગ ભાષામાં જોવામાં આવતો નથી,

અમુક સકર્મક ક્રિયારૂપોની અને અકર્મક ક્રિયારૂપો ઉપરથી કર્મક–પ્રેરક થયેલાં ક્રિયારૂપોની સ્થિતિ એવી છે કે જ્યારે ચેતન માનવ સિવાયનાં કર્મ હોય ત્યારે એ કર્મો 'અનુગ' વિના જ બીજી વિભક્તિમાં પ્રયોજાય છે, પણ ચેતન કર્મ હોય તો 'ને' અનુગ લેવાની જરૂર ઊભી થાય છે: 'મેં એને ખાધો–મેલ્યો–મૂક્યો–અવગણ્યો–પ્રશંસ્યો–હણ્યો–લીધો–દેખ્યો–નાખ્યો–સાંભળ્યો–જાણ્યો–સેવ્યો.' 'સમઝ' ક્રિયારૂપ એવું છે કે કર્તરિ રચના જ માગે છે, છતાં ચેતન માનવ માટે 'ને' અનિવાર્ય બની રહે છે; જેમકે 'હું એને સમઝું છું' 'હું એને સમઝયો' 'મારાથી એને સમઝાયો.'

કર્મક–પ્રેરક રૂપોમાં 'મેં એને ઉકાળ્યો–ઉગાર્યો–બતાવ્યો–ઉડાડ્યો–ઊંઘાડ્યો–ખૂંચાડ્યો–ઘટાડ્યો–ઘુસાડ્યો–ચોંટાડ્યો–જિવાડ્યો–જમાડ્યો–નમાડ્યો–પેસાડ્યો–બેસાડ્યો–બુડાડ્યો–ડુબાડ્યો–રમાડ્યો–પુગાડ્યો–પહોંચાડ્યો–સુવાડ્યો–ઉલાળ્યો' વગેરે સંખ્યાબંધ ક્રિમારૂપો મળે છે.

દરેક ભાષાને પોતાની આગવી લાક્ષણિક્તા ઊભી થઇ હોય છે. ઉપરની લાક્ષણિકતાઓ ગુજરાતીની આંખે ઊડીને ચોટે એવી છે. આમાં કર્મણિની 'अ' પ્રત્યય લેનારી રચના ભૂતકૃંદતના વિષયમાં તો ગુજરાતીને આગવી ઊભી થઈ છે, જ્યારે સં.ની અકર્મક ક્રિયાપદની ભૂતકૃદંતે કર્તરિ અને સકર્મકે કર્મણિ રચના પરંપરાથી ઊતરી આવી છે અને એ ગુજરાતીની આગવી નથી; એમ છતાં થોડાં ક્રિયારૂપોમાં એની 'ને' અનુગ લેનારી રચના નવી આવી છે—જેમાં કેટલાંક ક્રિયારૂપો કર્તરિ પ્રયોગે ભૂતકૃદંતથી પ્રયોજાય છે, કેટલાંક કર્મણિ પ્રયોગે કર્મને 'ને' અનુગ ઇચ્છી રહ્યાં છે, પરંતુ આમાં કોઈપણ પ્રસંગે 'ए' પ્રત્યયવાળું રૂપ પહેલી વિભક્તિનું થવાની કોઈ શકયતા જ નથી. આવા સંયોગોમાં 'રમેશે સાદડી કરી' અને 'देवदत्तेन कटः कृतः' આ બેઉ વાકયોમાં પ્રયોગની દૃષ્ટિએ લેશમાત્ર પણ ભિન્નતા નથી. કહેવાની જરૂર નથી કે 'સાદડી' અને कटः સ્પષ્ટ રીતે अभिहित કર્મ છે અને તેથી જ क्त પ્રત્યય (હકીકતે ભૂતકૃદંતનું રૂપ) કર્મસંનિષ્ઠ જ છે અને તેથી જ પાણિનિને

મતે પણ શુદ્ધ કર્મણિ પ્રયોગ જ છે. 'કરી'થી ત્રિકાલમાં પણ 'રમેશે' રૂપ અભિહિત થઈ શકતું નથી.

નૈયાયિકની દૃષ્ટિએ, **रमेशः हरिं भजति** અહીં **हरिनिष्ठप्रीत्यनुकूल-कृत्याश्रयः रमेशः** એટલે કે હરિનિષ્ઠ પ્રીતિને અનુકૂળ કૃતિ કરનાર રમેશ 'મુખ્ય જણાય છે' નહિ, કિંતુ 'મુખ્ય જ છે' અને તેથી કર્તરિ પ્રયોગ છે: **रमेशः हरिं भजन् आस्ते** થી આ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. હવે, **रमेशेन हरिः सेव्यते** અહીં **रमेशनिष्ठकृतिजन्यप्रीत्याश्रयः हरिः** એટલે કે રમેશનિષ્ઠ કૃતિથી ઉત્પન્ન થયેલી પ્રીતિના આશ્રય હરિ છે. અહીં હરિ 'મુખ્ય હોય તેમ ભાસે છે' એમ નહિ, કિંતુ 'મુખ્ય જ છે' અને તેથી સ્પષ્ટ કર્મણિ પ્રયોગ છે. 'રમેશે સાદડી કરી' આ રચનામાં તેથી જ 'રમેશ' પદની મુખ્યતા નથી, પરંતુ 'સાદડી' પદની મુખ્યતા છે અને આ વાક્યનું 'કર્તરિત્વ સિદ્ધ' થઈ શકતું જ નથી.[1]

▣

१. વિલેપાર્લેના ગુજ. સા. પરિ. સંમેલનમાં શાસ્ત્રી હરનારાયણ ઉમાશંકર પંડ્યાએ 'ગુજરાતી ભાષાનો ભૂતકાલીન કર્મણિ પ્રયોગ'નો નિબંધ વાંચ્યો હતો. ખૂપ જ શ્રમપૂર્વક લખવામાં આવેલા એ નિબંધમાં 'વિવરણાત્મક પદ્ધતિ'નો આશ્રય કરવા જતાં સિદ્ધ પરંપરાની સર્વથા ઉપેક્ષા કરવામાં આવેલી હોઈ સત્ય હકીકતને અન્યથા જોવાના પ્રસંગમાંથી તદ્વિદોને સાવધાન રાખવા પૂરતો આ પ્રયત્ન કર્યો છે. અને 'વિવરણાત્મક પદ્ધતિ'માં પણ સ્વરૂપની મીમાંસા શુદ્ધ તર્કને અધીન હોવી જોઈયે; તો જ એ સાચી પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપી શકે; એ બતાવવાનો આ માત્ર નમ્ર પ્રયાસ છે.

લલિત સાહિત્યકૃતિનું ભાષાન્તર

મનસુખલાલ મ. ઝવેરી

કોઈપણ કૃતિનું એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં ભાષાન્તર કરવું તે એક કલા છે. અને કલામાત્રની માફક એની પણ ઉચ્ચાવચતા કે સફળતા–નિષ્ફળતાનો અંતિમ આધાર કર્તાની પોતાની શક્તિ કે સજ્જતા પર રહેતો હોય છે.

નિયમો આપી આપીને પણ સામાન્ય પ્રકારનું જ માર્ગદર્શન આપી શકે; જ્યારે મૌલિક સર્જનની માફક ભાષાન્તરની પણ વિશિષ્ટતા જન્મતી હોય છે ભાષાન્તરકારની કેવળ સ્વકીય અને નિજી શક્તિમાંથી. ધર્મ, રાજ્ય, સમાજ વગેરે બધાં જ ક્ષેત્રોમાં થતું હોય છે તે પ્રમાણે કલાસર્જનમાં અને ભાષાન્તરમાં પણ નિયમોનું કાર્ય મોટે ભાગે તો નેતિ નેતિ જ કહેવાનું હોય છે. નિયમો સામાન્ય રીતે અંગુલિનિર્દેશ કરતા હોય છે, જે ભયસ્થાનોથી આપણે ચેતતા રહેવું જોઈએ તેના પ્રત્યે. લક્ષ્ય પ્રત્યે ગતિ તો આપણે આપણી પોતાની સૂઝ અને શક્તિ પ્રમાણે કરવાની હોય છે. ગુણોત્કર્ષ માટે શું શું ન કરવું તેની ખબર નિયમો પરથી પડે. શું શું કરવું તે સૌએ પોતપોતાની અન્તઃકરણપ્રવૃત્તિથી શોધી કાઢવું રહ્યું. અન્તઃકરણપ્રવૃત્તિની સમર્થતા અને શ્રદ્ધેયતાનો આધાર હોય છે વ્યક્તિની પોતાની સદસદ્-વિવેકબુદ્ધિ પર. વાઙ્મયના ક્ષેત્ર પૂરતી વાત કરીએ તો સદસદ્વિવેકબુદ્ધિનો ઉદય થતો હોય છે ઉત્તમ કૃતિઓના સતત વાચન–મનન–પરિશીલનથી.

એક રીતે કહીએ તો ભાષાંતર એટલે પ્રતિસર્જન, વિચારાત્મક અને ચિન્તનાત્મક ગ્રન્થોનાં ભાષાંતર પણ. ભાષાંતરકારની સર્જકતા પર ભાષાંતરની મનોહારિતાનો આધાર ઓછો નથી હોતો. બે એક સરખા અધિકારસંપન્ન અને સમર્થ ભાષાંતરકારો નાટક, કાવ્ય કે નવલકથાનું નહિ, પણ, કહો કે, પ્લેટો કે એરિસ્ટોટલ, શંકર કે ભગવદ્ગીતાનું ભાષાન્તર કરે, તોપણ બન્ને ભાષાંતરો વચ્ચે ભેદ હશે જ અને તેમાં પણ એક ભાષાંતરકાર જો

સર્જક હશે તો એનું ભાષાંતર મૂળ કૃતિનો માત્ર શુદ્ધ અને સરળ રીતે અર્થબોધ કરાવીને જ નહિ અટકી જાય, મૂળ કૃતિના કર્તાના પ્રસન્નગંભીર સાન્નિધ્યનો અનુભવ પણ કરાવશે.

નાટક, કાવ્ય વગેરે લલિત કૃતિઓનાં ભાષાંતર તો સવિશેષ રીતે સર્જનાત્મક (Creative) હોય છે, કારણ કે લલિત કૃતિનો ભાષાંતરકાર મૂળના વિચારને કે વક્તવ્યને બરાબર સમજી જાય એટલું જ બસ નથી હોતું. પરકાયાપ્રવેશની વિદ્યાદ્વારા હોય તેમ મૂળ કર્તાની મનોભોમમાં પ્રવેશ કરીને એણે કૃતિના પ્રાણને પણ પામવાનો હોય છે.

લલિત કૃતિના ભાષાંતરનું કામ, એક રીતે જોઈએ તો, મૂળ લેખકના કામ કરતાં વધારે અઘરું હોય છે. મૂળ કૃતિના લેખકે ઉત્કૃષ્ટતાનાં જે શિખરો સ્વાભાવિક રીતે અને, કદાચ, અનાયાસલીલાએ સર કરી લીધાં હોય તે શિખરો પર પહોંચવાનો પ્રયત્ન ભાષાંતરકારે પોતાની કલ્પના અને બુદ્ધિવડે, કદાચ, અસાધારણ પરિશ્રમપૂર્વક કરવાનો હોય છે.

ભાષાંતરકારે વાચક, દિગ્દર્શક અને સર્જક, ત્રણેનાં કામ એક સાથે કરવાનાં હોય છે. સહૃદય રસવિવેકસંપન્ન વાચકની માફક એણે પોતાની કલ્પનામાં મૂળની સર્જનપ્રક્રિયાનું પદે પદે અનુસરણ કરવાનું હોય છે. પ્રતિભાશાલી દિગ્દર્શકની માફક તેણે મૂળ સર્જકે સર્જેલી સૃષ્ટિને તેની અખિલાઈમાં પ્રત્યક્ષ કરવાની હોય છે અને 'હા !' કે 'ઓહ !' કે 'રેરે !' જેવા કોઈક ઉદ્ગારનું 'Indeed ?' કે 'Never !' જેવા કોઈક શબ્દની પુનરુક્તિનું, કે મૂળ કૃતિ જો નાટક હોય તો તેના સંવાદોના કાકુનું જ નહિ, પણ ઉક્તિઓની વચ્ચે આવી જતા મૌનના અવકાશોનું અને પાત્રોના વર્તનનું રહસ્ય પણ કળી લેવાનું હોય છે. લલિત કૃતિના ભાષાંતરકારે જાતે લેખક પણ થવાનું હોય છે; કારણ કે એણે મૂળ કૃતિનો યથાર્થ તરજૂમો આપીને જ અટકી જવાનું હોતું નથી, મૂળ કૃતિના પ્રાણનો પોતાની ભાષામાં નવાવતાર કરવાનો હોય છે.

મને લાગે છે કે આ બધું હું ઊર્મિલતાનો પ્રેર્યો કે ઉપાસ્યશ્રેષ્ઠતા-વાદી બનીને નથી કહી રહ્યો. જે લેખકોને ફરજ કે વ્યવસાય લેખે ભાષાન્તર કરવાં પડતાં હોય છે તેમના પ્રત્યે મને પૂરેપૂરી સહાનુભૂતિ છે. પણ અહીં હું જ્યારે ભાષાંતરકારોનો વિચાર કરું છું ત્યારે મને યાદ આવતા હોય છે પાસ્ટરનાક ને ઑડન ને એલિયટ, નાનાલાલ ને ઠાકોર, ઉમાશંકર ને સુન્દરમ્ જેવા પ્રથમ પંક્તિની સર્જકપ્રતિભાવાળા લેખકો કે કિલાભાઈ ઘનશ્યામ કે કેશવલાલ ધ્રુવ જેવા સર્જકકલ્પ ભાષાંતરકારો.

આ પરથી હું, અલબત્ત, એમ કહેવા નથી માગતો કે લલિત કૃતિનું ભાષાન્તર કરવા બેસનાર વ્યક્તિ પોતે પણ ઉત્તમ કક્ષાની સર્જક હોવી જ જોઈએ. હું તો માત્ર એટલું જ કહેવા માગું છું કે સાચા ભાષાંતર-કારને મન કોઈ લોકોત્તર સાહિત્યકૃતિનું ભાષાંતર પણ કોઈ મૌલિક સર્જન જેટલી જ પ્રેમાદરપૂર્ણ ભાવગંભીર સાધના હોય છે. આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે ઉત્તમ કૃતિઓનાં ઉત્તમ ભાષાંતરોથી કોઈપણ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ જેટલી વધે છે તેટલી સામાન્ય કે એવી સરખી ગુણવત્તાવાળી મૌલિક કૃતિઓથી વધતી નથી.

એમ કહેવામાં આવે છે કે લલિત સાહિત્ય—અને તેમાં પણ ખાસ કરીને કાવ્ય—નું ભાષાન્તર થઈ શકે નહિ. સાચી વાત છે. ભાષાંતરમાં મૂળનું ઘણું રસમાધુર્ય અને ભાષાંતર જો અંગ્રેજી જેવી પૂર્ણ વિકસિત ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં થતું હોય તો કેટલીક સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ માર્યાં જાય છે એમાં શંકા નથી. પણ, તો પછી, રસ્તો શો છે? કાવ્યનું ભાષાન્તર જ ન કરવું તે? કે થાળીમાં પાણી ભરીને એમાં ચાંદલિયાનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલી, મેળવી શકાય તેટલો સંતોષ મેળવી લેવો તે? આ માત્ર second best છે, એની ના નહિ. પણ second best થી જ ચલાવી લેવું પડતું હોય છે ને આપણે ઘણીખરી વાર જીવનમાં?

એ વાત સાચી કે

> मेघैर्मेदुरमम्बरं वनभुवः श्यामस्तमालद्रुमै-
> र्नक्तं भीरुरयं त्वमेव तदिमं राधे गृहं प्रापय।
> इत्थं नन्दनिदेशतश्चलितयोः प्रत्यध्वकुञ्जद्रुमं
> राधामाधवयोर्जयन्ति यमुनाकूले रहः केलयः ॥

જેવા શ્લોકનું મનોરમ શબ્દસંગીત તો છે એ ને એ સ્વરૂપે ગુજરાતીમાં ઊતરી જ ન શકે. પણ કેશવલાલ ધ્રુવ જેવો કોઈક ભાષાંતરકાર ભલે આછી-પાંખી પણ એની ઝાંખી થઈ શકે એવી રીતે ગાઈ ઊઠે ખરો :

> ઘેરાયો ઘન રાધિકે! ગગનમાં, છાયાં તમાલો વને,
> બ્હીએ બાલમુકુન્દ આ રજનિએ, લૈ જા ગૃહે એહને;
> એવાં વેણથી નન્દનાં વિચરતાં સાનન્દ વૃન્દાવને,
> કુંજે કેલિ મચેલી ધન્ય હરિ ને રાધાતણી નિર્જને.

લલિત સાહિત્યનું ભાષાંતર કરવું તે અસ્ત્રાની ધાર પર ચાલવા જેવું કાર્ય છે. એક તરફથી એ એવું શબ્દશઃ ન થઈ જવું જોઈએ કે

એનો પ્રાણ ને રસ ઊડી જાય ને એને સમજવા માટે વાચકને મૂળ કૃતિનો આશ્રય લેવો પડે. બીજી તરફથી ભાષાંતર એ માત્ર ભાષાંતર જ હોવું જોઈએ, ભાવાર્થ પણ નહિ ને વિવરણ પણ નહિ.

આનો અર્થ એ થયો કે ભાષાંતર એટલે એક ભાષાની લલિત કૃતિનો બીજી ભાષામાં કલામય નવાવતાર. ભાષાંતરકારનું કાર્ય મૂળ કૃતિને એ જેવી હોય તેવા સ્વરૂપે રજૂ કરવી તેટલું જ છે: ન વધારે, ન ઓછું. ભાષાંતરકાર જો એથી ઓછું કરે તો મૂળના પ્રાણને એ પૂરેપૂરો આત્મસાત્ કરી શક્યો નથી એમ ગણાય; જો વધારે કરે તો એણે ઔચિત્યની લક્ષ્મણરેખાનું ઉલ્લંઘન કર્યું ગણાય. આમ, ભાષાંતરકાર સહેજ આમ ઢળે કે તેમ, પણ ભાષાંતરકાર તરીકે એ નિષ્ફળ નીવડ્યો જ ગણાય.

મૂળમાં ન હોય તેવું કશુંક પોતાના ઘરનું ઘુસાડીને કે સાચી કે કાલ્પનિક પણ મૂળની ખામીઓને દૂર કરીને મૂળના સૌંદર્યનો ઉત્કર્ષ સાધી આપવાની જવાબદારી પણ ભાષાંતરકારે ઉપાડવાની ન હોય.

આનો અર્થ, અલબત્ત, એવો નથી કે ભાષાંતરકાર મૂળના શબ્દે-શબ્દનું ભાષાંતર કરી આપે એટલે એના હૃદયધર્મની નિષ્ઠાની પરાકાષ્ઠા આવી પહોંચી. અંગ્રેજી શબ્દ 'yellow'નો અર્થ ગુજરાતીમાં, બેશક, છે 'પીળું'; પણ 'yellow journalism' એટલે 'પીળું પત્રકારત્વ' નહિ; 'Red' એટલે, બેશક, 'રાતું'; અને 'Indian' એટલે ગુજરાતીમાં 'હિન્દી': પણ 'Red Indian' એટલે 'રાતો હિન્દી' નહિ જ. 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્'નું માત્ર શબ્દશઃ જ નહિ પણ સંસ્કૃતનો અન્વય પણ યથાતથ જળવાઈ રહે તે પ્રકારનું ભાષાંતર કરવાની ચિંતામાં આપણા એક ભાષાંતરકારે **अस्ति कोऽपि कौशिक इति गोत्रनामधेयो महाप्रभावो राजर्षिः**નું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં 'છે કોઈ કૌશિક એવા ગોત્રનામવાળો મહાપ્રભાવશાલી રાજર્ષિ' એ રીતે કર્યું છે: ને, કદાચ, ગુજરાતી ભાષાના અન્વયને બંધબેસે તે માટે વાક્યને અંતે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન મૂક્યું છે. મૂળ સંસ્કૃત વાક્ય નિવેદક વાક્ય છે, ને એમાં એક હકીકતનું વિધાન કરવામાં આવ્યું છે. વાક્યને અંતે પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન આવતાં, અર્થનો અનર્થ થઈ જાય છે.

મૌલિક સર્જન કરનાર લેખકની જેમ ભાષાન્તરકારે પણ શબ્દોને પસંદ કરતી વેળા વિવેક અને પ્રમાણભાન જાળવવાનાં હોય છે. 'વિક્રમોર્વશીયમ્'ના પાંચમા અંકમાં પુરૂરવા ઐલને પહેલી જ વાર જુએ છે

અને એ પોતાનો અને ઉર્વશીનો પુત્ર છે એની તેને હજી ખબર ન હોવા છતાં એ તેને ભેટવા માટે અધીરો થઈ જાય છે ને બોલી ઊઠે છે:

> वाष्पायते निपतिता मम दृष्टिरस्मिन्
> वात्सल्यबन्धि हृदयं मनसः प्रसादः ।
> सञ्जातवेपथुभिरुज्झितधैर्यवृत्तिः
> इच्छामि चैनमदयं परिरब्धुमङ्गैः ॥

આ સુંદર શ્લોકની છેલ્લી બે પંક્તિઓનું ભાષાંતર આપણા એક પ્રતિષ્ઠિત ભાષાંતરકારે આ પ્રમાણે કર્યું છે:

> ને ભીડી ભીડી ભચડી ભુજજુગ્મમાંહે,
> આલિંગવા જ ચળવીચળ અંગ થાયે.

આ 'ભકાર' ને 'ઈકાર', 'ઉકાર' ને અનુસ્વારોની લયબદ્ધ પુનરુક્તિમાંથી કશુંક શબ્દસંગીત પ્રગટે છે, અવશ્ય; પણ ભાવાલેખનના ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ આ પંક્તિઓને તપાસતાં પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે કંઈક આ મતલબનું કહ્યું હોવાનું સ્મરણ છે: પુત્રને જોઈએ પિતાના હૃદયમાં જે ઊર્મિઓ ઊઠતી હોય તેનું આલેખન જો આ શબ્દોમાં કરશો તો દીર્ઘ વિરહને અન્તે પોતાની પ્રિયતમાને જોતાં કોઈ યુવાન પ્રણયીના હૃદયમાં જે ઊર્મિઓ ઊઠે તેનું આલેખન કરવા માટે શબ્દો ક્યાંથી કાઢશો?

પ્રદેશના અમુક જ વિસ્તારમાં કે અમુક જ વર્ગ કે વર્ણમાં પ્રચલિત હોય તેવા લાક્ષણિક શબ્દપ્રયોગો કે બોલીની લઢણોનો પ્રયોગ પણ ક્યારેક ભાષાંતરકારને મુશ્કેલીમાં મૂકી દેતો હોય છે. સૌરાષ્ટ્રના જે વિભાગમાંથી હું આવું છું તે વિભાગમાં પચાસેક વર્ષ પહેલાં બ્રાહ્મણો 'લાડુ'ને વિનોદને ખાતર 'બાળાગોળી' કહેતા. આ 'બાળાગોળી' શબ્દ મને એટલો બધો ગમી ગયો કે ચાળીસ વર્ષ પહેલાં 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્'નું ભાષાન્તર કર્યું તેમાં એ શબ્દ મેં વાપર્યો. શાકુન્તલના બીજા અંકમાં રાજા વિદૂષકને કહે છે: "विश्रान्तेन भवता ममाप्यनायासे कर्मणि सहायेन भवितव्यम्" ત્યારે પેલો ભોજનવીર તેને પૂછી બેસે છે: किं मोदकखण्डिकायाम्? એનું ભાષાંતર મેં આ પ્રમાણે કર્યું:

"રાજા—જો, સાંભળ, વિશ્રાન્તિ લઈ લે પછી તારે મને એક કાર્યમાં સહાય આપવી પડશે, હો! કાર્ય બહુ જ સહેલું છે."

વિદૂષક—"શું બાળાગોળી પર હાથ મારવાનું?"

આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિ સુન્દરમ્ એ વખતે ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ કરતા. એમણે પોતાના કૉલેજ–મૅગેઝિન 'સાબરમતી'માં મારા પુસ્તકનું અવલોકન કરતાં લખ્યું :

'અહીં બાળાગોળીનો અર્થ લાડુ અભિપ્રેત છે, પણ બાળાગોળીનો અર્થ બીજો જ છે. બાળાગોળી એટલે નાનાં છોકરાંને દવા તરીકે પાવામાં આવતી ગોળી. વિદૂષકને આ અર્થની ખબર પડે તો તે બાળાગોળી ખાવા જ ના પાડે.'

ભાષાંતરકારે લલિત કૃતિના ભાષાંતરમાં જેમ આવી વિશિષ્ટ વર્ગ કે પ્રદેશની બોલીનો ત્યાગ કરવાનો હોય છે તેમ મૂળ કૃતિનાં પાત્ર અને પરિસ્થિતિ—દેશ અને કાલ—ને બદલાવી નાખે તેવી વસ્તુઓ કે ઉલ્લેખોનો પણ ત્યાગ કરવાનો હોય છે. સાહિત્ય અકાદેમીએ મને 'હેમ્લેટ'નું ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું. તે કામ મેં બે વર્ષ પહેલાં પૂરું કર્યું. હસ્તપ્રત દિલ્હી મોકલતાં પહેલાં મને થયું કે બેપાંચ અધિકારી મિત્રો તેના પર નજર ફેરવી જાય તો સારું. એટલે મેં એમની પાસે એ વાંચ્યું. પ્રથમ અંકના પ્રથમ દૃશ્યની

"But look, the morn in russet mantle clad
Walks o'er the dew of yon high eastern hill."

એ પંક્તિઓનું ભાષાન્તર મેં આ પ્રમાણે કર્યું હતું :

"પણ જો, જો, ઉષા ભૂખરી સાડી ધારણ કરીને પગલીઓ પાડી રહી છે પૂર્વની પેલી ઊંચેરી ટેકરીની ઝાકળ પર."

ભાષાંતરમાંનો શબ્દ "સાડી" ઉમાશંકર જોશીને બરાબર જચ્યો હોય તેમ લાગ્યું નહિ, કારણ કે સાડી માત્ર ભારતનો જ પોશાક છે. ઉમાશંકરની વાત સાચી હતી. ગુજરાતી વાચક ભલે વાંચવા માગતો હોય ગુજરાતી ભાષામાં, પણ વાંચવા માગતો હોય છે 'હેમ્લેટ' શેક્સ્પિયરે રચેલું, ગુજરાતના કોઈ મનસુખલાલ ઝવેરીએ રચેલું નહિ. લેખક હોય ઇંગ્લંડનો; લખતો હોય ડેનો અને ડેન્માર્ક વિશે : અને તે પણ ચારસો વર્ષ પહેલાં. તેને પોતાનાં પાત્રોને ગુજરાતી ખોરાક ખવડાવવામાં કે ગુજરાતી વેશભૂષા ધારણ કરાવવામાં શો રસ હોય ?

કૃતિનું ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર થાય એટલે કૃતિની ભાષા ગુજરાતી હોય એટલું જ. કૃતિનાં પાત્રોએ ખાનપાન, વેશભૂષા આદિમાં ગુજરાતી

બની જવાનું ન હોય કે ભાષા પણ ગુજરાતના કોઈ પ્રદેશવિશેષની જ—ચરોતરી કે ઝાલાવાડી કે હાલારી કે એવી કોઈ—બોલવાની ન હોય. પાત્રોનું ગુજરાતીકરણ આખ્યાનરચનામાં ભલે ગુણ ગણાતું હોય, (જોકે ત્યાં પણ એ નિર્ભેળ ગુણ તો ગણાયું જ નથી કદીયે,) ભાષાંતરમાં તો એ દોષ જ છે.

ભાષાંતરની ભાષામાં કોઈ પ્રદેશવિશેષ કે વર્ગ કે વર્ણવિશેષની બોલી આવવી ન જોઈએ એ વાત ખરી, પણ ભાષાંતરની ભાષા ગુજરાતી તો રહેવી જ જોઈએ. એટલે કે તરજુમિયાપણાની ગંધ એમાં રહેવી જોઈએ નહિ.

લલિત કૃતિના ભાષાંતરમાં એકેએક શબ્દનો અર્થ આવી જાય એટલે બસ થતું નથી. ભાષાંતર માત્ર તરજુમો જ નથી. મૂળને શબ્દશઃ ઉતારી લેવાથી ભાષાંતરકારને એક જાતિનો આત્મસંતોષ થાય ખરો, પણ પ્રયાસ સફળ ગણાય નહિ. **ततः गण्डस्योपरि पिटकः संवृत्तः**નું ભાષાંતર "ત્યાં ગૂમડા પર ફોલ્લો થયો એમ થાય; પણ એ પ્રયોગ આપણે ત્યાં પ્રચલિત ન હોવાથી રસ જમાવી ન શકે એટલે એવા પ્રયોગનું ભાષાંતર આપણે ત્યાં પ્રચલિત હોય તેવા પ્રયોગમાં...'ત્યાં દુખતે ડેંશ જેવું થયું' કે 'દાઝયા પર ડામ લાગ્યો' જેવા પ્રયોગમાં—કરવું જોઈએ.

'He wrote in a manner that came home to men's business and bosoms'—આ વાકયનું ભાષાંતર 'એ માણસના ધંધા અને છાતીઓમાં ઘેર આવી જાય તેવી રીતે લખતો' એમ કરીએ તો યોગ્ય ન ગણાય. એનું ભાષાંતર 'આપણા હૃદયમાં બરાબર ઠસી જાય' અથવા 'આપણને બરાબર ઘૂંટડો ઊતરી જાય એવી રીતે તે લખતો' એમ થાય. તો જ મૂળનો ભાવ યથાર્થ ઊતરી શકે.

જે ભાષામાંથી કૃતિનું ભાષાંતર કરવાનું હોય અને જે ભાષામાં ભાષાંતર કરવાનું હોય તે બન્ને ભાષાઓના પોતાના જ્ઞાન પર ભાષાંતરકાર વધારે પડતો મુસ્તાક ન રહે એ એના જ લાભની વાત હોય છે. શેક્સ્પિયરમાં જ્યાં જ્યાં "Nature" શબ્દનો પ્રયોગ થતો હોય છે ત્યાં ત્યાં એ "નિસર્ગ" કે "કુદરત"ના જ અર્થમાં થાય છે એવું નથી. કયારેક એનો અર્થ "કૌટુમ્બિક પ્રીતિ" થતો હોય છે, તો કયારેક "માનવસ્વભાવ." "Knave" હંમેશાં ખરાબ જ અર્થમાં પ્રયોજાતો હોય છે એવું નથી. અને "Honest" "પ્રામાણિક," "ઈમાનદાર," "શરીફ", "સદ્‌ગુણી",

"શીલવાન", "પૂરેપૂરા", "નખશિખ": કેટલાક બધા જુદા જુદા અર્થોમાં પ્રયોજાતો હોય છે? ઘૃણા કે કૃપાનો સંસ્કૃતમાં જે અર્થ થાય છે તેના કરતાં ગુજરાતીમાં અર્થ જુદો છે. હિંદીના संशोधन, મરાઠીના लोभ, કે બંગાળીના अभावनो અર્થ ગુજરાતીમાં જુદો જ થાય છે.

અને બીજી કોઈ ભાષા જ શા માટે? ખુદ ગુજરાતીમાં પણ આપણે કેટલીક વાર ભૂલો કર્યા નથી કરી બેસતાં? "મતલબ" ગુજરાતીમાં માત્ર સ્ત્રીલિંગનો જ શબ્દ છે. એટલે કહેવું હોય તો "મારી મતલબ એ છે" એમ કહેવાય; "મારો મતલબ એ છે" એમ નહિ. અને તેમ છતાં હિન્દીની અસર તળે "મતલબ"નું જાતિ-પરિવર્તન થઈ રહ્યું હોય એમ દેખાય છે. "ધ્યેય" નપુંસકલિંગનો જ શબ્દ છે, પણ "ધ્યેય"નો પર્યાય 'ઉદ્દેશ' પુલ્લિંગવાચક હોવાથી, ભણેલાગણેલા માણસો પણ "મારું ધ્યેય" નહિ, પણ "મારો ધ્યેય" કહેતા મળી આવે છે. અને એ જ ગતિ છે "નાટક"ની. એ શબ્દ છે માત્ર નપુંસકલિંગનો, પણ "નાટક"નો પર્યાય "ખેલ" પુલ્લિંગનો શબ્દ હોવાથી, "નાટક" પણ આપણે ત્યાં ઘણે સ્થળે "ભજવાતો", "જોવાતો" ને "વખણાતો" હોય છે.

પાકિસ્તાની આક્રમણ વખતે ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયો તરફથી "smashed to pieces"ના અર્થમાં "ખુરદો બોલાવી દીધો," એ પ્રયોગ શરૂ કરવામાં આવ્યો. રાતદિવસ એ ને એ પ્રયોગ કાને પડ્યા કરવાથી વર્તમાનપત્રોમાં પણ એ વપરાવા લાગ્યો અને પરિણામે, એ ધીમે ધીમે રૂઢ થઈ જતાં, આપણાં યુવાન સ્ત્રીપુરુષોને મુખે રમવા લાગ્યો. પણ મારી ભૂલ ન થતી હોય તો "ખુરદો" (પરચુરણ: Change)ને જ્યારે "smash to pieces"ના અર્થમાં પ્રયોજવાનો હોય ત્યારે એની સાથે ક્રિયાપદ "કરવું" વપરાવું જોઈએ, "બોલાવવું" નહિ. ("બોલાવવું" ક્રિયાપદ "દેકારો"ની સાથે વપરાય છે.)

લલિત કૃતિનું ભાષાન્તર, આમ, મનોરમ કલાકૃતિ જેવું હોવું જોઈએ. એમાં મૂળ કૃતિનો ભાવ, અર્થગાંભીર્ય અને ભાષાલાલિત્ય, ત્રણે લાવવાનાં હોય છે. અને એ લાવી શકાય, જેટલે અંશે ભાષાંતરકાર પ્રતિભા અને પરિશ્રમના સમન્વયદ્વારા રચાતું કર્મકૌશલ સિદ્ધ કરી શકે તેટલે અંશે.

■

ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસ : નવા પ્રયોગો અને ભાવિ

પ્રા. ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તાના અંકુર :

ટૂંકી વાર્તા—એના નવીન રૂપમાં—અર્વાચીન સાહિત્યનું પુષ્પ છે; પણ એના અંકુર પ્રાચીન યુગમાં મળે છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા લઘુ આખ્યાનમાં અને લોકવાર્તામાં વાર્તામાંની વાર્તાના વેશમાં છુપાયેલી છે. પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત'નું પરિમાણ અને નિરૂપણ ટૂંકી વાર્તાને મળતું છે. શામળની 'મદનમોહના'માં 'વીરો વર વરેશ'નું રસમય ઉપકથાનક એક ટૂંકી વાર્તાનું જ છે. પ્રતિજ્ઞા-બદ્ધ રજપૂત પતિ-પત્ની જ્યાંસુધી વાણિયાનું કરજ ન ચૂકવાય ત્યાંસુધી શય્યામાં વચ્ચે કટાર રાખીને સૂવે છે અને પત્ની પણ પુરુષવેશે સાથે રહીને સૈનિક તરીકેની ફરજ બજાવે છે, તેવામાં આ બંનેને રાત્રે ચોકી-પહેરો ભરતાં જોઈને મહેલમાંની બેગમને કંઈક રહસ્યનો અણસાર આવી જાય છે: આ કથાનક શામળે નિરૂપ્યું છે તેમ જ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ તેની રજૂઆત 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માં 'દસ્તાવેજ' નામની વાર્તામાં કરી છે.[1] આ વાર્તા શામળે વાર્તામાંની વાર્તા તરીકે આપી છે; વસ્તુતઃ તે એક ટૂંકી વાર્તા જ છે. આમ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ટૂચકા, દૃષ્ટાંત, કહેવત-કથા, લોકવાર્તા, વ્રતકથા, લઘુ આખ્યાન, વાર્તામાંની વાર્તા વગેરે સાથે આજની નવલિકાનો પૂર્વસંબંધ જોઈ શકાય છે; ભલે નવલિકા અર્વાચીન યુગમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચય પછી તખ્તા પર આવી, પણ તેના અંકુર તો જૂના યુગમાં પણ હતા જ. ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપની બધી શક્યતાઓ—કલાપ્રકાર તરીકેની ક્ષમતા—અર્વાચીન યુગમાં દૃશ્યમાન થઈ.

---

૧. આ કથાનકનો ઉપયોગ બ. ક. ઠાકોરે 'લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય' નામક નાટકમાં કર્યો છે.

નર્મદ યુગની આરંભદશાની નવલિકાઓ :

'ગુજરી'માં કલાની પ્રાથમિક ઝાંખી :

અર્વાચીન સાહિત્યનો પ્રારંભ નર્મદથી થાય છે. "નવા જમાનાને માટે ગાથાઓ બનાવવાની જરૂર છે." "નાટક અને ગાથા એ બે માણસનાં રસજ્ઞાનને સુધારવાને ઘણાંજ જરૂરનાં સાધન છે"—આમ કહેનાર નર્મદે ગાથા (લાંબી અને ટૂંકી) પ્રયોજવાની હિમાયત કરી હતી. પણ તેણે ગાથાનો એકેય પ્રયોગ કર્યો નથી. દલપતરામે 'તાર્કિક બોધ' ૧૮૭૦માં[2] પ્રકટ કર્યું હતું; તેમાં નીતિ-ઉપદેશની કથાઓ છે. તેમના પહેલાં ગુજરાતમાં નાટકના આદ્ય પ્રણેતા રણછોડભાઈ ઉદયરામે ૧૮૬૬માં 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' પ્રકટ કર્યું હતું: નવલિકાના અર્વાચીન ઘાટનાં દર્શન એમાં થતાં નથી. જો એને ગુજરાતનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ ગણીએ તો ગુજરાતી નવલિકાનાં ૧૦૦ વર્ષ પૂરાં થયાં ગણાય. (જોકે સોયે સો વર્ષ હજી પૂરાં નથી થયાં; વાર્તા ટૂંકી, પણ આયુષ કદાચ સૌથી લાંબું છે.) રણછોડભાઈ ઉદયરામના સંગ્રહ પહેલાં 'ઈસપનીતિની કથાઓ' (૧૮૨૮), 'ઈસપનીતિની વાતો' (૧૮૫૪), 'ડોડસલીની વાતો', 'પંચોપાખ્યાન' અને 'બાલમિત્ર' (જેમાંની નાના જગુની કરુણ વાર્તા ધૂમકેતુને ઘણી ગમી હતી)[3] વગેરે વાર્તાસંગ્રહો બહાર પડ્યા હતા; પણ તે બધી અનુવાદિત કે પ્રેરિત કૃતિઓ છે. ૧૮૬૬માં 'ગાથા સમાજ' પ્રગટ થયું છે તેમાં તરજુમાઓ જ છે. જેની ભાષાશુદ્ધિએ આપણા આદ્ય વિવેચક નવલરામને મુગ્ધ કર્યા તે પારસી લેખક ફરામજી બમનજી કૃત 'ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ દેશની વારતા' (૧૮૭૨)માં ટૂંકી વાર્તાની કળાની ઝાંખી દૃષ્ટિ દે; જૂની લોકવાર્તાઓ (જેમાં ઇતિહાસના અંશવાળી વાર્તાઓ પણ છે) રજૂ કરવામાં લેખકે ટૂંકી વાર્તાની આકૃતિની થોડી ઝાંખી કરાવી છે. એમાંની 'ગુજરી'ની[4] જાણીતી વાર્તા ઐતિહાસિક અંશ ધરાવે છે, એમાં ઘટના પોતે જ બલવતી છે, અને ફરામજી બમનજીની રજૂઆત પણ

---

૨. આ વાર્તાઓ ૧૮૬૫ થી છૂટકરૂપે પ્રકટ થતી રહી. પુસ્તકાકારે તે ૧૮૭૦માં પ્રસિદ્ધ થઈ.

૩. ધૂમકેતુ : 'તણખા' મંડળ ૪નો ઉપોદ્ઘાત : "ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાનો વિકાસ."

૪. આ કથાનક પરથી આગળ જતાં રસિકલાલ છો. પરીખે 'મેના ગુર્જરી' નું નાટક સર્જ્યું છે.

કલાસૂઝવાળી છે. દિલ્હીના બાદશાહને પાઠ ભણાવતી ગુજરી—'તારી મૂછ કરતાં મારી બકરીનું પૂંછ વધારે મોટું છે' એમ કહીને બાદશાહનો ઉપહાસ કરતી, પોતાના શૂરવીર ગુર્જરો એને છોડાવ્યા વિના જંપશે નહીં, એવી શ્રદ્ધા રાખતી ગુર્જરીના પાત્ર સાથે ગુજરાતની ટૂંકી વાર્તાની કલાની પ્રાથમિક ઝાંખી થાય છે. તોપણ ગુજરાતની પહેલી મૌલિક કલાત્મક નવલિકા તેને કહી શકાય નહિ. નર્મદયુગના અન્ય લેખકોમાં ગણપતરામ અનુપરામની 'મીઠી મીઠી વાતો'માં મિસ એજવર્થની કૃતિઓનાં ભાષાંતર છે. મણિલાલ છબારામની 'ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ'માં ક્યાંક ક્યાંક ઇતિહાસવ્યુત્ક્રમ છે. શિવુભાઈ પંડિત અને ડાહ્યાભાઈ પટેલની વાર્તાઓ બોધકરૂપની વધારે છે. નવલરામે જેનાં ૩૨ પૃષ્ઠ ૩૨૦ જેટલાં કિંમતી ગણ્યાં તે કેશવલાલ મોતીલાલકૃત 'બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા' રૂપકાત્મક છે. નર્મદયુગને ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપની લાક્ષણિકતાનો ખરો ખ્યાલ મળ્યો હોય તેમ જણાતું નથી. બોધ મહદ્અંશે અને પ્રસંગચાતુર્ય અલ્પાંશે સિદ્ધ થયાં છે. પણ થોડોઘણો કલાત્મક પ્રયોગ કહી શકાય તેવી કૃતિ 'ગુજરી' સિવાય અન્યત્ર પ્રાપ્ત થતી નથી.

સાક્ષરો નાજુક કલાથી અલિપ્ત રહ્યા :

પંડિતયુગે 'સરસ્વતીચંદ્ર' મહાનવલ આપી, પણ નવલિકાનો વિકાસ સાધ્યો નહીં. ચકલી મરી જતાં ચકલો બીજી ચકલીને માળામાં લઈ આવે છે, અને પહેલી ચકલીનાં બચ્ચાંને માળામાંથી બહાર કાઢવામાં આવે છે : એ લઘુકથાનો ઉપયોગ 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારે ઉચિત સ્થળે કર્યો છે. આવી રીતે મહાનવલમાં કે નવલકથામાં ટૂંકી વાર્તા વણાઈ જતી હોય છે. પણ ગોવર્ધનરામે સ્વતંત્ર કલાપ્રકાર તરીકે નવલિકાનું સર્જનક્ષેત્ર પસંદ કર્યું નથી. ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈએ 'ચંદ્રકાન્ત' નામક ધાર્મિક ગ્રંથમાં દૃષ્ટાંતો મૂક્યાં છે તેમાંના કેટલાંક ટૂંકી વાર્તા જેવાં છે. રમણભાઈ નીલકંઠે 'હાસ્યમંદિર'માં જે કેટલીક હાસ્યરસિક સામગ્રી આપી છે તેમાં ટૂંકી વાર્તાની દૃષ્ટિએ 'ચિઠ્ઠી' નોંધપાત્ર છે. જીવનવ્યવહારમાં ચિઠ્ઠીનું કેટલું બધું ચલણ છે તે રમણભાઈએ હાસ્યમય અંશો પર ભાર મૂકીને દર્શાવ્યું છે. રમણભાઈએ ૧૮૯૬માં 'ભોમિયાની ભૂલથાપ' નામની વાર્તા 'જ્ઞાનસુધા'માં પ્રગટ કરી હતી. તે એક હાસ્યરસિક કથાનક છે. આ વાર્તાને રામચંદ્ર-શુક્લ આપણી પહેલી નવલિકા ગણે છે. તેઓ કહે છે : "ત્યાર પહેલાં આવી રીતની સ્વતંત્ર રીતે લખાયેલી વાત ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોવામાં

આવતી નથી.''[5] ગુજરાતની પહેલી નવલિકા 'ભોમિયાની ભૂલથાપ' છે એવો મત ઉમાશંકર જોશીએ પણ એક લેખમાં અગાઉ વ્યક્ત કર્યો હતો.[6] (જોકે એમણે કલાત્મક નવલિકાના આવિષ્કાર તરીકે તો 'ગોવાલણી'ને જ એ લેખમાં ગણાવી છે.) રમણભાઈની વાર્તા 'ભોમિયાની ભૂલથાપ' માટે આ દાવો કરવામાં આવે છે તે વધારે પડતો છે. આ વાર્તા સ્કેચ જેવી છે. તેને નવલિકાના સ્વરૂપમાં સમાવિષ્ટ કરીએ તોપણ તે માર્ક ટ્વેઇન પરથી પ્રેરણા લઈને લખાયેલી કૃતિ છે. એને આપણી પ્રથમ સ્વતંત્ર કલાત્મક નવલિકા કહી શકાય તેમ નથી. રમણભાઈ પહેલાં સાદી સીધી પદ્ધતિવાળી વાર્તાઓ રામમોહનરાય દેસાઈએ આપી છે. રામમોહનરાયની વાર્તાઓ બહુધા તેમના તંત્રીપદે પ્રગટતા માસિક 'સુંદરી સુબોધ'માં પ્રગટ થયેલી છે. ૧૯૦૯માં 'વાર્તાવારિધિ' સંગ્રહ બહાર પડયો છે તે 'સુંદરી સુબોધ' ઉપરાંત 'વાર્તાવારિધિ', 'ચંદ્ર' વગેરે સામયિકોમાં ટૂંકીવાર્તાઓ પ્રગટ થઈ હતી. રમણભાઈ નીલકંઠ સંપાદિત 'જ્ઞાનસુધા' માસિકે ટૂંકીવાર્તાઓને સારું સ્થાન આપ્યું હતું. સામયિકોનો વિકાસ ટૂંકીવાર્તાના વિકાસને ઘણો પોષક નીવડયો છે. સામયિકો અને નવલિકાનો વિકાસ લગભગ સમાંતર કક્ષાએ ચાલ્યો છે. નારાયણ હેમચંદ્રે બંગાળી નવલિકાઓના અનુવાદ આપ્યા છે, પણ એમની ભાષાશુદ્ધિ ઓછી છે અને સાહિત્યસૂઝ સામાન્ય છે. પંડિતયુગના ગંભીર સાક્ષરો નવલિકાની નાજુક કલાથી બહુધા અલિપ્ત રહ્યા છે.

કવિતા-સર્જકોનો ઈષત્ સ્પર્શ :

સાક્ષરો પછી આવનાર સુખ્યાત કવિતા-સર્જકો નવલિકાને ઈષત્ સ્પર્શ કરી શકયા. કલાપીની કૃતિ 'મહાત્મા મૂળદાસ' સામાન્ય કોટિનું કથાનક છે. એક વિદ્વાને એને ગુજરાતની પહેલી વાર્તા જણાવી છે. આ મત સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. કવિ નાનાલાલની 'પાંખડીઓ'માંની નવલિકાઓમાં વાર્તાતત્ત્વ કરતાં કાવ્યતત્ત્વ વિશેષ છે. કવિને વાર્તા કહેતાં ફાવતું નથી. એમાંની એકાદ બે નવલિકાઓ પોતાનું નામ છુપાવીને કવિએ એક સામયિકના તંત્રીને મોકલી હતી ત્યારે તે નવલિકાઓ સાભાર પરત થઈ

---

૫. રામચંદ્ર શુક્લ સંપાદિત 'નવલિકાસંગ્રહ' ભા. ૧ નો ઉપોદ્ઘાત : "નવલિકાવિકાસ."

૬. 'બે ઘડી મોજ'ના એક વિશેષ અંકમાં ટૂંકી વાર્તા વિશે પ્રકટ થયેલો ઉમાશંકર જોશીનો લેખ.

હતી: બ. ક. ઠાકોરે 'દર્શનિયું'માં આપેલી નવલિકાઓમાં કથનકલાનું કૌશલ નથી. ટૉલ્સટૉયની ટૂંકી વાર્તાઓનું ભાષાંતર વાર્તાકાર ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાએ 'ટૉલ્સટૉયની વાર્તાઓ' નામે આપ્યું છે. કેશવપ્રસાદ દેસાઈએ 'વીસ વાર્તાઓ' આપી છે. સાક્ષર અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની નવલિકા 'શાંતિદાસ'ને ગુજરાતની પહેલી મૌલિક નવલિકા તરીકે આપણા એક વિદ્વાને ઓળખાવી છે; પણ એ દાવો સ્વીકારી શકાય તેવો નથી. ખંડ-કાવ્યની સુશ્લિષ્ટકલાને સિદ્ધ કરનાર કાન્ત ટૂંકીવાર્તાને સ્પર્શ્યા જ નથી. કવિતાની અખંડ આરાધના કરનાર આ યુગના મુખ્ય કવિઓએ નવલિકાને ક્વચિત્ સ્પર્શ જ કર્યો છે.

મળ્યું મલયાનિલને, નાજુક નમણું ફૂલ:

અર્વાચીન યુગની પહેલી ત્રણ પેઢીએ નવલિકાનું અસ્તિત્વ સ્વીકાર્યું, પણ નવલિકા ખીલી અર્વાચીન યુગની ચોથી પેઢીમાં. પહેલી પેઢી થઈ સુધારકોની; એમણે નવલિકાનો બોધાત્મક ઉપયોગ કર્યો. બીજી પેઢી થઈ સાક્ષરોની; એમની ગંભીર સાહિત્ય–ઉપાસનામાં નવલિકાને સ્થાન ન મળ્યું. ત્રીજી પેઢી થઈ કવિઓની; એમણે કથારસ તરફ દુર્લક્ષ સેવી કાવ્યરસમાં નિમગ્ન રહેવાનું પસંદ કર્યું. ચોથી પેઢીએ (મુનશી યુગમાં) મલયાનિલ (કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા), મુનશી, ધનસુખલાલ અને ધૂમકેતુ એ ચાર સર્જકો નવલિકાની કલાના મર્મજ્ઞ બન્યા. પાશ્ચાત્ય કલાકૃતિઓનો પરામર્શ વધ્યો, વાર્તાકળા ખીલવા લાગી, ગાંભીર્યનો બોજો ઘટ્યો, ગદ્યની વિવિધ સપાટીઓ સુધીની પહોંચ વધી, અને તે સાથે નવલિકાની સ્વતંત્ર કલા-પ્રકાર તરીકેની ગુંજાયેશનો ખ્યાલ આવ્યો. નવલિકાની કલાનો પ્રથમ મૌલિક ઉન્મેષ 'ગોવાલણી'માં પ્રગટ થયો. 'ગોવાલણી' વાર્તા ૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી' માસિકમાં પ્રગટ થઈ. મળ્યું મલયાનિલને, નાજુક નમણું ફૂલ; એમ 'ગોવાલણી'ની વાર્તાને અનુલક્ષીને ચોક્કસ કહી શકાય. રશિયન વાર્તાકાર ગોગોલની નવલિકા 'ઓવરકોટ' યુરોપની વાર્તાકલામાં એક મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન ગણાય છે. એમ કહેવાય છે કે નવા વાર્તાકારો ગોગોલની આ 'ઓવરકોટ'માંથી નીકળી પડ્યા છે. આપણે ત્યાં આવી સીમાચિહ્નરૂપ નવલિકા 'ગોવાલણી' છે. આપણા નવલિકાકારો મલયાનિલની 'ગોવાલણી'ની મટૂકીમાંથી નીકળી પડ્યા છે, કહો કે 'ગોવાલણી'ના મધુર ટહુકા કે લુચ્ચાઈભર્યા સ્મિતના પ્રેર્યા (પેલા વાર્તાનાયક 'સંદનભાઈ'-ને થયું હતું તેમ) વનવગડાના ખુલ્લા પ્રદેશમાં આવી પહોંચ્યા છે.

મલયાનિલે 'ગોવાલણી' ઉપરાંત બીજી નવલિકાઓ લખી છે, પણ એમની ખરી કલાત્મક નવલિકા તો 'ગોવાલણી' જ છે. એક જ કલાત્મક ટૂંકી વાર્તાના આધારે તેમને ગુજરાતના પ્રથમ નવલિકાકારનું બિરુદ સાંપડયું છે. આ વાર્તામાં ગોવાલણીના મધુર અને મસ્ત વ્યક્તિત્વથી ખેંચાતા એક મધ્યમવર્ગીય યુવકના પાત્રનું આલેખન છે. ગોવાલણી સાથેના મધુર નૈસર્ગિક પ્રણયજીવનની કલ્પનામાં એ મશગૂલ છે. ગોવાલણીના સૌંદર્ય અને સ્મિતનો પ્રેરાયો તે વનવગડામાં આવી પહોંચે છે, પણ ગોવાલણી એને પાઠ ભણાવવા, એને એક સ્થળે બેસાડીને, એની પત્નીને છાનીમાની લઈ આવે છે, ત્યારે જે પરિસ્થિતિ ઉદ્ભવે છે—નાયકની ભોંઠપ, નાયક-પત્નીનો ક્રોધ અને ગોવાલણીનું લુચ્ચાઈભરેલું હાસ્ય, એ કેવળ ચિત્રકારની કલાનો વિષય બની જાય છે.

પહેલા નવલિકાકાર મલયાનિલ કે ધનસુખલાલ?

આપણા પહેલા નવલિકાકારનું બિરુદ કોને આપવું એ એક ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન છે. અને ખાસ કરીને સાચી સ્પર્ધા મલયાનિલ અને ધનસુખલાલ મહેતા વચ્ચે છે. પહેલા નવલિકાકાર કોણ? મલયાનિલ કે ધનસુખલાલ? બંનેની નવલિકાઓ એકસરખા ગાળામાં શરૂ થઈ છે. રામપ્રસાદ બક્ષીના મત અનુસાર, ધનસુખલાલે વધારે સફળ ને કલામય નવલિકાઓ આપી છે.[૭] ધનસુખલાલ મલયાનિલથી બે વર્ષે મોટા; એમની વાર્તા 'પ્રતિબિંબ અને છાયા' ૧૯૧૮ માં રચાઈ, એમ અશોક હર્ષ અને ચાંપશી ઉદ્દેશી કહે છે. ધનસુખલાલનું પ્રદાન મલયાનિલ કરતાં વધુ વિપુલ પ્રમાણનું છે. મલયાનિલ નાની ઉંમરમાં સ્વર્ગસ્થ થયા અને એમનો વાર્તાસંગ્રહ 'ગોવાલણી અને બીજી વાતો' મરણોત્તર પ્રકાશન છે. ૧૯૧૮માં 'ગોવાલણી' વાર્તા 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થઈ હતી. ૧૯૧૯માં મલયાનિલનું ભરજુવાન વયે અવસાન થયું. ધનસુખલાલે 'પહેલો ફાલ' કે 'હું, સરલા અને મિત્રમંડળ'થી માંડીને 'છેલ્લો ફાલ' કે 'સંધ્યાટાણે' સુધીમાં ઘણા સંગ્રહો આપ્યા છે. હાસ્યરસની ઘણી નવલિકાઓ એમણે આપી છે. પરંતુ ધનસુખલાલની આરંભની નવલિકાઓ કરતાં 'ગોવાલણી'માં કલાની ઝલક વહેલી દેખાય છે. ધનસુખલાલે 'બા' નામની હૃદયસ્પર્શી નવલિકા લખી છે, પણ તે એમના આરંભકાળની નથી. 'ગોવાલણી' એ એક જ કલાત્મક નવલિકા ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સૌપ્રથમ આપવાનો યશ મલયાનિલને ફાળે જાય છે. પહેલા નવલિકાકાર તરીકે

૭. ગુલાબદાસ બ્રોકરકૃત 'રૂપસૃષ્ટિ'માંનો રામપ્રસાદ બક્ષીનો ઉપોદ્ઘાત.

રમણભાઈ નીલકંઠ, કલાપી, અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ, રણજિતરામ મહેતા આદિનાં નામો પણ સૂચવાયાં છે, વિચારાયાં છે; પરંતુ મલયાનિલનું પહેલા નવલિકાકાર તરીકેનું સ્થાન અચળ રહે છે.

'ગોવાલણી' પછી 'કામચલાઉ ધર્મપત્ની' લાવનાર મુનશી:

'ગોવાલણી' પછી 'કામચલાઉ ધર્મપત્ની' અને 'મારી કમળા' લઈને મુનશી આવી પહોંચે છે. એમનાં નવલિકાસંગ્રહનું નામ છે 'મારી કમળા અને બીજી વાતો' (૧૯૨૧) અથવા 'મુનશીની નવલિકાઓ.' મુનશી નવલકથાકાર તરીકે વધારે જાણીતા છે અને સાહિત્યમાં એમનું મુખ્ય પ્રદાન પણ નવલકથા-ક્ષેત્રે છે. નવલિકામાં તેમનો એક જ સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે. વળી પ્રારંભકાળ પછી એમણે નવલિકાઓ રચી નથી. ચુનીલાલ મડિયા કહે છે: "એમની જ વાર્તાનું શીર્ષક વાપરીને કહીએ તો ટૂંકી વાર્તા તો મુનશી માટે બહુ બહુ તો 'કામચલાઉ ધર્મપત્ની' જ બની શકી, કેમકે એમની કાયમી ધર્મપત્ની તો નવલકથા જ રહેલી."[૮] મુનશીએ જે નવલિકાઓ સર્જી તે પરથી એટલું તો ચોક્કસ ફલિત થાય છે કે નવલિકાનું અનોખું શિલ્પ એમને અવગત છે. એવું બને કે નવલકથાના મોટા ફલકમાં રમણ કરનારને નવલિકાનું નાનું ફલક એટલું ન ફાવે. રમણલાલ દેસાઈ એનું એક દૃષ્ટાંત છે. એવી રીતે નવલિકાના નાના ફલકમાં પણ રમણ કરનારને નવલકથાનું મોટું ફલક ન ફાવે. ધૂમકેતુએ સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ રચી હોવા છતાં, ધૂમકેતુ આનું દૃષ્ટાંત છે. પરંતુ મુનશીને નવલિકાકલામાં પણ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ છે. 'મારી કમળા'ની ગંભીર પ્રણયકથાને બાદ કરતાં, મુનશીની અગંભીરતા અને પ્રણાલિકાભંગની મનોવૃત્તિ એમની નવલિકાઓમાં વધુ પ્રગટ થાય છે. 'કામચલાઉ ધર્મપત્ની' એ શીર્ષક જ ચોંકાવવા માટે યોજાયું છે. ટ્રેનમાં સાથે મુસાફરી કરનાર પરસ્પર અજાણ્યા સ્ત્રીપુરુષને ઓળખીતાઓ પતિ-પત્ની માની લે છે તેમાંથી ગોટાળો શરૂ થાય છે, એવું અગંભીર આનું વસ્તુ છે. 'શામળશાનો વિવાહ'માં વૃદ્ધલગ્ન અને બાળલગ્નનો ઉપહાસ છે અને તેમાં રૂઢિચુસ્ત વર્ગ પર આકરા કટાક્ષપ્રહારો છે. 'મારો ઉપયોગ' ઉપેક્ષા રાખતા પ્રોફેસર-પતિને ઠેકાણે લાવવાનો કીમિયો બતાવે છે. 'ગૌમતિદાદાનું ગૌરવ'માં કૂલગૌરવના મિથ્યા ખ્યાલોની વિડંબના છે. (આ જ લેખકે 'ટેકરાના મુનશીઓ' લખ્યું છે ને?) 'કંકુ આખ્યાન' પ્રયોગની

---

૮. ચુનીલાલ મડિયા: 'વાર્તા વિમર્શ', પૃષ્ઠ ૨૦૮.

દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. માનવસહજ નબળાઈઓનું ઉપહાસમય આલેખન નવલિકાઓમાં એમણે વિશેષરૂપે કર્યું છે. મુનશીની વાર્તાઓમાં નાટ્ય-કૌશલ્ય અને સંવાદની સજીવતા તથા ચમક દેખાય છે.

આપણા શ્રેષ્ઠ નવલિકાકાર—ધૂમકેતુ :

મુનશી પછી 'પોસ્ટ ઑફિસ', 'ભૈયાદાદા', 'આત્માનાં આંસુ' અને 'રજપૂતાણી' સાથે આવી પહોંચે છે આપણા શ્રેષ્ઠ નવલિકાકાર ધૂમકેતુ. ધૂમકેતુ (ગૌરીશંકર જોશી) પહેલાંની નવલિકાઓમાં પાત્રો બહુધા શહેરનાં અને મોટેભાગે શ્રીમંત કે મધ્યમવર્ગનાં હતાં. ધૂમકેતુએ સમાજના વિવિધ સ્તરોનાં પાત્રો આપ્યાં. નાયકના સ્થાને એમણે અલી ડોસા, ભૈયાદાદા, જુમા ભિસ્તી વગેરેને બેસાડ્યા. અને નાયિકાના સ્થાને આમ્રપાલી સાથે એમણે લખમી અને દુલારીને પણ બેસાડ્યાં. ગાંધીજી પહેલાં એમણે વાર્તાક્ષેત્રે દરિદ્રનારાયણની સ્થાપના કરી. 'ગોવિંદનું ખેતર' લખીને એમણે સાહિત્યને ગ્રામાભિમુખ બનાવ્યું. એમ કહેવાય છે કે આજના બધા વાર્તાકારો 'ગોવિંદનું ખેતર'માંથી ઊગી નીકળ્યા છે. પાત્ર, પ્રસંગ, સ્થળ વગેરેનું વૈવિધ્ય એમણે સૌપ્રથમ સિદ્ધ કર્યું. ધૂમકેતુના પાત્ર–વૈવિધ્ય સંબંધમાં ચુનીલાલ મડિયા કહે છે : "ધૂમકેતુની બધી વાર્તાઓનાં પાત્રો ભેગાં કરવામાં આવે તો ગામડાનાં 'અઢારે વરણ' અને 'તેર તાંસળી'ના આદમીઓ એમાંથી અવશ્ય મળી રહે."[૯] ગ્રામજીવન, પ્રજાના જૂના સંસ્કાર, ત્યાગ-શીલતા, કલાપરસ્તી વગેરે તેમના પ્રિય કથાવિષયો છે. શહેરી જીવન તરફ થોડી નફરત અને નૈસર્ગિક ગ્રામજીવન તરફનો એમનો પક્ષપાત દેખાઈ આવે એવા છે. એમનાં પાત્રોમાં વૈવિધ્ય જેટલું પ્રાથમિક છાપરૂપે દેખાય છે તેટલું ઊંડાણથી જોતાં નહીં લાગે. એમનાં પાત્રો બહુધા કલાકારો, ભાવનાશીલ આત્માઓ, ઘર બાળીને તીરથ કરનારાઓ, હૃદયની સાચી મહોબ્બત કરી જાણનારી વ્યક્તિઓ છે. ધૂમકેતુએ પહેલીવાર નીચલા થરનાં પાત્રો આપ્યાં, એમનાં જીવનનું આલેખન કર્યું, તેટલા પૂરતા એ વાસ્તવ-દર્શી છે, પણ એમનું વાસ્તવદર્શન આખરે તો કૌતુકપ્રિયતા (Romani-icism) સાથે સંબંધિત છે. એમની જીવનદૃષ્ટિ આદર્શરંગી છે. જુમા ભિસ્તીને એના પાળેલ પાડા પર પ્રેમ છે, ભૈયાદાદાને ભૂમિ પ્રત્યેનું વહાલ છે. એમનો મોચી પણ ફૂટપાથ પરની એની જગ્યા છોડવા તૈયાર નથી. એમનાં પાત્રોનું વર્તન બુદ્ધિની ભૂમિકા પરથી સમજી શકાય તેવું નથી. જો

૯. ચુનીલાલ મડિયા : 'વાર્તાવિમર્શ', પૃષ્ઠ ૬૯ ('ગુજરાતી વાર્તાની ગઈકાલ').

ભાવક હૃદયનાં દ્વાર ખુલ્લાં રાખે તો આ પાત્રોનું વર્તન સમજી શકે. અલબત્ત, આ પાત્રોની એવી શક્તિ છે કે બનતાં સુધી ભાવનાં હૃદયનાં દ્વાર એ ખોલાવી શકે. કેવળ તર્કથી એમની પાત્રસૃષ્ટિ સમજાય નહીં. એમની નવલિકાઓમાં ઊર્મિકાવ્ય જેવો ભાવાભિષેક અનુભવાય છે. ધૂમકેતુને કરુણરસ અત્યંત પ્રિય છે. એમની ઉત્તમ નવલિકાઓ કરુણરસથી ભરપૂર છે. (કદાચ જગતની ઉત્તમ નવલિકાઓ પણ કરુણરસિક જ છે.) 'આત્માનાં આંસુ' તેમની આમ્રપાલી વિશેની વાર્તાનું નામ છે, પણ 'આત્માનાં આંસુ વહે છે એમની અનેક નવલિકાઓમાં. બહુધા ભાવના અને જીવનવ્યવહારના સંઘર્ષમાંથી આ કરુણરસ પ્રભવે છે. ધૂમકેતુના પુરોગામી મુનશીની નવલિકાઓમાં હાસ્યરસ વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ધૂમકેતુમાં કોઈવાર હાસ્યકટાક્ષ હોવા છતાં મુખ્યત્વે કરુણરસ છે. ધૂમકેતુના અનુગામી દ્વિરેફમાં કરુણરસ હોવા છતાં ઊર્મિનો સંયમ સારા પ્રમાણમાં છે અને તર્કપરાયણતા તથા બુદ્ધિપ્રવણતા તરફ ઝોક વધુ છે. નવલિકાની સંવેદનશીલતા, એનો મનોરમ આકાર, ચિત્તપર એક પ્રબળ સંસ્કાર મુદ્રિત કરવાની શક્તિ, ઊર્મિકાવ્ય જેવો રસાભિષેક—ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં છે તેટલાં અન્યત્ર નથી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓના ગમે તેટલા દોષો કાઢીએ તોપણ ગુજરાતના એ શ્રેષ્ઠ નવલિકાકાર છે એમાં પ્રશ્ન જ નથી. એમનું સર્જન વૈપુલતા અને ગુણવત્તા બંને દૃષ્ટિએ ચડિયાતું છે. લગભગ ૪૦૦ નવલિકાઓ એમણે 'તણખા'નાં ચાર મંડળો (પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થયો ૧૯૨૬ માં), 'અવશેષ', 'પ્રદીપ', 'ત્રિભેટો', 'મલ્લિકા', 'વનછાયા', 'છેલ્લો ઝબકારો' વગેરે કુલ અઢાર સંગ્રહોમાં આપી છે. નવલિકાના વિવિધ પ્રકારો તેમણે આપ્યા છે. એમની વાર્તાઓ માનવજીવનના રહસ્યથી સુપેરે અંકિત છે. ધ્વનિની કળા વાર્તામાં તેઓ પ્રયોજી શકે છે. કોઈ કોઈવાર વાર્તાનું રહસ્ય અતિસ્ફુટ કરવાનો મોહ તેઓ છોડી શકતા નથી. પણ ત્યારેય જીવનસત્યોની એમની રજૂઆત ધારદાર અને તેજસ્વી ભાષામાં થાય છે. એમની આ રહસ્ય અતિસ્ફુટ કરી દેવાની કુટેવ કોઈવાર એમને નિબંધાત્મકતા તરફ દોરી જાય છે. છતાં એમની કોઈ નવલિકા નિબંધ બની બેસતી નથી. નવલિકાના વિશિષ્ટકલા ઘાટનો સૌપ્રથમ ખ્યાલ અનેક કલાકૃતિઓ દ્વારા એમણે જ આપ્યો છે. એમની વાર્તાઓમાં—'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ' આદિમાં—વર્ણનો કાવ્યત્વથી સભર છે. નવલિકામાં લેખકે ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવા સીધી ગતિ કરવી જોઈએ—ચેખોફનો આ આદર્શ ધૂમકેતુનો પણ આદર્શ છે. ધૂમકેતુએ ચેખોવ વાંચ્યો જણાય છે, પણ એમના પર ચેખોવની અસર વાર્તાવિષય

કે જીવનદૃષ્ટિ પરત્વે દેખાતી નથી. ચેખેાવની અસર એમનાં વાર્તાવસ્તુ કે જીવનદર્શન પર થયેલી દર્શાવવાના પ્રયાસેા, પ્રયત્નેા મિથ્યા છે. એમની નવલિકાઓનું વસ્તુ મૌલિક છે. એમનાં પાત્રો કલ્પનાની મૂર્તિઓ છે કે સ્વકીય અનુભૂતિની નીપજ છે. ધૂમકેતુ કોઈની છાયામાં આવી ગયેલા સર્જક નથી. ખલીલ જિબ્રાનના રહસ્યવાદ(Mysticism)ની અસર એમની ઉત્તરાવસ્થામાં થઈ (જોકે રહસ્યવાદની લકીર અમુક અંશે એમનામાં પહેલેથી જ છે), પણ તે એમની નવલિકા–કલાને ઘડવામાં સહાયક બની નથી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં સંસ્કારવિધાયક તત્ત્વેા વિપુલ છે. અમુક મર્યાદાથી નીચે એમની કોઈ નવલિકા નહીં ઊતરે. ધૂમકેતુની ભાવના-સૃષ્ટિ મનેાહર છે. એમની નવલિકાઓમાં માનવહૃદયની લાગણીના વિશુદ્ધ પ્રવાહેા વહે છે. જૂના યુગના માનવીઓમાં રહેલાં શૌર્ય, શ્રદ્ધા, સચ્ચાઈ, સ્વાર્પણ વગેરે સત્ત્વેાની સૌરભ તેમાં પ્રસરી રહે છે. ધૂમકેતુ નવલિકા–સાહિત્યના તેા સ્થિર ધ્રુવતારક બની ગયા છે.

‘લગને લગને કુંવારા લાલ!’નાં લેખિકા લીલાવતી :

ધૂમકેતુ પછીના સમર્થ નવલિકાકાર છે દ્વિરેફ. દ્વિરેફ પૂર્વે જે કેટલાક ગૌણ સર્જકેા નવલિકાક્ષેત્રે થયા છે તે પહેલાં જોઈએ. આ સમયના નવલિકાકારેાને પ્રેરણા અને ઉત્તેજન આપનાર ‘વીસમી સદી’ માસિકના તંત્રી હાજી મહંમદ હતા. હાજી મહંમદે ‘મેાગલયુગની પ્રેમ-કથાઓ’ લખી છે, પણ એમનું સર્જન એટલું મહત્ત્વનું નથી; ‘વીસમી સદી’ દ્વારા એમણે મલયાનિલ, ધનસુખલાલ, મુનશી, ધૂમકેતુ વગેરે લેખકેાને ઉત્તેજન આપ્યું અને એમની કૃતિઓને આકર્ષક સચિત્ર સુશેાભિત રૂપમાં રજૂ કરી, એ મહત્ત્વનું કાર્ય તેમને હાથે થયું છે. રણજીતરામ મહેતાએ ‘સાહેબરામ અને બીજી વાર્તાઓ’ આપી છે તેમાં ‘હીરા’ની કથા વધારે મહત્ત્વની કૃતિ છે. આ કથા કચ્છી જનકથા પરથી કે ‘Hero and Leander’ પરથી સૂચિત ગણાય છે; તેનું કથાનક સિંધુની પ્રેમ-કથા ‘સુહિણી’ જેવું છે. ‘હીરા’ ૧૯૦૪માં લખાઈ હતી અને તે આપણી સર્વપ્રથમ સુંદર વાર્તા છે, એવેા મત ધનસુખલાલ મહેતાનેા છે. ચંદ્ર-શંકર પંડ્યાએ ‘પાંચ પ્રેમકથાઓ’ લખી છે. શ્રીમતી લીલાવતી મુનશીની ‘જીવનમાંથી જડેલી’માંની વાર્તાઓ નારીજીવનની દુઃખદાયક કહાણી આવેશપૂર્વક રજૂ કરે છે. ‘લગને લગને કુંવારા લાલ!’માં પરણ-વાથી પીડાતા પુરુષ પરનેા વેધક કટાક્ષ છે. એમની ‘પાંચ પત્રેા’ નામની

નવલિકા પત્રાત્મક નવલિકાના પ્રકાર તરીકે નોંધપાત્ર છે. નારીસ્વાતંત્ર્ય અને નારીભાવનાના ચમકાર એમની વાર્તાઓમાં છે. લીલાવતી મુનશીની નવલિકાઓ વિશે રમણલાલ દેસાઈ કહે છે : "સૌ૦ લીલાવતીની નવલિકાઓ નૂતનભાન–Consciousness–પામતા ગુજરાતી સ્ત્રીજીવનના પડઘા છે."[૧૦] બટુભાઈ ઉમરવાડિયાની નવલિકાઓ 'વાતોનું વન'માં છે, પણ એમનાં એકાંકીઓની બૌદ્ધિક ચમક એમાં નથી. લલિતમોહન ગાંધીના 'કલ્પના કુસુમો'માં વાર્તાતત્ત્વની માવજત ઓછી અને શબ્દાળુતા વિશેષ છે. નરસિંહરાવના ઉપોદ્ઘાતનો લાભ આ સંગ્રહને મળ્યો છે. ધનસુખલાલના પગલે પગલે મસ્તફકીર, જદુરાય ખંધડિયા, જાગીરદાર, ઓલિયા જોશી વગેરેએ હાસ્યરસની વાર્તાઓ લખી છે. આ યુગના મુખ્ય હાસ્યલેખક જ્યોતીન્દ્ર દવેએ હાસ્ય માટે નિબંધિકાનું સ્વરૂપ પસંદ કર્યું છે, નવલિકાનું નહીં. મટુભાઈ કાંટાવાળા(નારદ)ની નવલિકાઓ 'સંસારલીલા' અને 'વીતકની વાતો' ગુજરાતની વિશિષ્ટ સામાજિક–સાંસારિક ભૂમિકાના આલેખન માટે નોંધપાત્ર છે. મટુભાઈ કાંટાવાળાના 'સાહિત્ય' માસિકે ટૂંકી વાર્તાના સર્જનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. બેરિસ્ટર જયકૃષ્ણ વર્માની વાર્તાઓ તેમના તંત્રીપદે ચાલતા 'ગુણસુંદરી' માસિકમાં પ્રગટ થઈ હતી. સસ્તું સાહિત્ય તરફથી ટૂંકી વાર્તાના કેટલાક સંગ્રહો પ્રગટ થયા હતા, જેમાં હિંદી અને બંગાળીના અનુવાદો પણ હતા. સસ્તું સાહિત્યના આ સંગ્રહોમાં જ્યાં જ્યાં તેના ઉપદેશક સ્વભાવના સંપાદકોને ઠીક લાગ્યું ત્યાં ત્યાં સદુપદેશના પ્રચારને ખાતર વાર્તાઓમાં ફેરફાર અને ઉમેરા કરવામાં આવ્યા છે. અમૃતલાલ સુંદરજી પઢિયારની 'નવા યુગની વાતો'માં ઉપદેશાત્મકતા મુખ્ય છે.

દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં જીવન-રહસ્યની દીપ્તિ :

ગાંધીયુગના બે સુખ્યાત સર્જકો દ્વિરેફ અને મેઘાણીનું પ્રદાન નવલિકાક્ષેત્રે ઘણું મહત્ત્વનું છે. ધૂમકેતુ પછીના પ્રથમ પંક્તિના નવલિકાકાર દ્વિરેફને ગણી શકાય. રામનારાયણ વિ. પાઠક ઉર્ફે દ્વિરેફની વાર્તાઓનું વૈપુલ્ય ધૂમકેતુ કરતાં ઓછું છે, તથાપિ 'દ્વિરેફની વાતો'ના ત્રણ સંગ્રહ તો છે જ. તેમનો પહેલો સંગ્રહ ૧૯૨૮ માં પ્રગટ થયો હતો. કલાની દૃષ્ટિએ એમની નવલિકાઓ વિકાસનો નવો માર્ગ દર્શાવે છે. એમનામાં વાસ્તવ-

---

૧૦. રમણલાલ દેસાઈએ "ઉચ્ચકોટિના નવલિકાકાર" એ શીર્ષક નીચે લખેલું 'જીવનમાંથી જડેલી'નું અવલોકન.

દર્શન છે, પણ ધૂમકેતુ જેવું Romantic (કૌતિકપ્રિય) પ્રકારનું વાસ્તવદર્શન નથી. એમની વાર્તાઓમાં લાગણી હોવા છતાં તેનો અતિરેક નથી, કલા-સંયમ છે. કેટલીકવાર એમની વાર્તામાં ચાતુર્યના અંશો તેમ મનોવૈજ્ઞાનિક અંશો આગળ પડતા છે. 'મહેફિલે–ફસાને–યુગાન' (વાર્તા વિનોદ મંડળ) જેવા મૌલિક નિરૂપણપ્રયોગો એમણે કર્યા છે, જેમાં વાર્તા કહેવાતી જાય અને સાથોસાથ વિવેચન પણ થતું જાય. વાર્તામાં માનવજીવનનું રહસ્ય વ્યક્ત થવું જોઈએ એમ તેઓ માને છે અને તેથી 'મુકુંદરાય'થી માંડીને 'સૌભાગ્યવતી' સુધીની એમની નવલિકાઓમાં કોઈ ને કોઈ જીવન-રહસ્ય પ્રગટ થયું છે. કદાચ જીવનરહસ્ય એટલે Philosophical Truth એમને અપેક્ષિત નથી, અને જો હોય તો એમનો એ આગ્રહ સ્વીકાર્ય બને તેમ નથી. પણ વાર્તામાં કોઈ ઉદ્દેશ તો જોઈએ જ, એ એમનું મંતવ્ય સ્વીકારી શકાય તેવું છે. આમેય ગાંધીયુગનો સર્જક તો નિરુદ્દેશ કૃતિનો ભાગ્યે જ સ્વીકાર કરે. 'મુકુંદરાય' દર્શાવે છે કે આજનું કૉલેજશિક્ષણ વિદ્યાર્થી અને કુટુંબ વચ્ચે કેવી મોટી દીવાલ ખડી કરે છે. લેખકે રજૂઆત એવી કરી છે કે તેમાંથી માબાપને કે કુટુંબને થતો અન્યાય વિશેષ ઉગ્રરૂપે પ્રતીત થાય. જીવનપ્રશ્નને રજૂ કરવાનું કૌશલ અને વાસ્તવનિષ્ઠ રહીને કરુણરસ નિષ્પન્ન કરવાની એમની રીતિ પ્રભાવશાળી છે. 'મુકુંદરાય', 'કોદર' અને 'ખેમી' કરુણરસની કૃતિઓ છે. એમનો હાસ્યરસ 'જક્ષણી'માં બરાબર ખીલી ઊઠે છે. એમાં લોજના રસોયા—મહારાજ—નું અને એની કુરૂપતાનું જે વર્ણન એમણે કર્યું છે તે આપણા સાહિત્યમાં બેનમૂન છે. આ વર્ણનમાં હાસ્યની સરવાણી વહી રહે છે; તરંગાશ્રિત અલંકારો એમાં વધારો કરે છે, અને લેખકની સૂક્ષ્મદર્શી નિરીક્ષણશક્તિ પ્રગટ થાય છે. સૌંદર્યનું આદર્શ વર્ણન ધૂમકેતુનું ગણાશે, પણ કુરૂપતાનું આદર્શ વર્ણન દ્વિરેફનું ગણાશે. વિનોદના આલેખનની બધી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ એમને અવગત છે. 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ' આપણા સતીના રૂઢ આદર્શમાં આવેલું નિષ્પ્રાણત્વ વેધક કટાક્ષથી દર્શાવે છે. 'જમનાનું પૂર'માં એ કાવ્યત્વનો પ્રવાહ રેલાવે છે, પણ ધૂમકેતુ જેટલું કવિત્વ એમની નવલિકાઓમાં નથી. મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રશ્નોમાં એમને રસ છે; 'એક પ્રશ્ન' કે 'નવો જન્મ'માં તે જોઈ શકાય છે. 'દ્વિરેફની વાતો'ના ત્રીજા ભાગમાં (ખાસ કરીને 'છેલ્લો દાંડક્ય ભોજ', 'ઉત્તર માર્ગનો લોપ' અને 'સૌભાગ્યવતી'માં) જાતીય મનોવિજ્ઞાનના પ્રશ્નો પણ લેખકે હાથ ધર્યા છે. પહેલા ભાગમાં 'ખેમી'માં એમણે હલકી ગણાતી કોમનાં પાત્રો લઈને

આદર્શની ભૂમિકા પરતી દાંપત્યભાવના દર્શાવી, પણ ત્રીજા ભાગની નવલિકા 'સૌભાગ્યવતી'માં તેમણે પુરુષની અતિકામુકતાથી ત્રાસી ગયેલી ઉચ્ચવર્ણની સ્ત્રીનો પ્રશ્ન (મોપાસાંની વાર્તા 'Useless Beauty' તથા સુંદરમ્‌ની વાર્તા 'સૌંદર્ય શું?' માં એ જ પ્રશ્ન છે.) રજૂ કર્યો છે, અને 'સૌભાગ્યવતી' શીર્ષક વ્યંગમાં વાપરીને એની વેધકતા વધારી છે. દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં ધૂમકેતુ જેવો રસાભિષેક થતો નથી. 'તણખા' જેટલી હૃદયસ્પર્શિતા નથી. દ્વિરેફની ભાષા સાદી, સરળ, પ્રાસાદિક છે, પણ ધૂમકેતુની ભાષામાં જે પ્રવાહિતા, વેધકતા, જોમ છે તે એમનામાં નથી. બંનેની તુલના કરતાં ચુનીલાલ મડિયા કહે છે: 'જીવનને નિહાળવાનું અને વાર્તામાં આલેખવાનું ધૂમકેતુનું વલણ લાગણીશીલ હતું, તો દ્વિરેફનું બુદ્ધિપૂત હતું. એક કૌતુકરાગી હતા, તો બીજા સૌષ્ઠવપ્રેમી હતા.'[૧૧] ધૂમકેતુ કરતાં દ્વિરેફની કલ્પનાશક્તિ ઓછી પ્રબળ છે, છતાંયે માનવજીવનનાં વિવિધ રહસ્યોની દીપ્તિ પ્રગટાવતી એમની વાર્તાઓ સંતર્પક કલાકૃતિઓ છે જ.

બહારવટિયાઓનાં ધાડાં અને મધ્યકાલીન સોરઠની ખુમારી :

મેઘાણીની વાર્તાઓએ બહારવટિયાઓનાં ધાડાં ગુજરાતના વાચકવર્ગ પર છોડી દીધાં અને લોકસાહિત્યનાં કથાનકોમાં વાચકોને રસમગ્ન કરી મૂક્યા. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' (પહેલો ભાગ પ્રગટ થયો ૧૯૨૩માં; કુલ પાંચ ભાગ છે.) અને 'સોરઠી બહારવટિયા'ની અનેક વાર્તાઓમાં સોરઠની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિ સાકાર થઈ. બાલવાર્તા અને વ્રતકથાથી માંડીને સંતકથાઓ સુધીના લોકસાહિત્યના વાર્તાપ્રકારો એમણે રજૂ કર્યા. એમની શૈલીમાં જોમ, વેધકતા અને સંઘેડાઉતાર સફાઈ છે. એમની સામાજિક નવલિકાઓમાં આરંભકાળે સમાજના પીડિતવર્ગ પ્રત્યેની અનુકમ્પા, શોષકો પ્રત્યેની ઉગ્ર દૃષ્ટિ અને એકંદરે પ્રચારકામિતા છે. 'ચિતાના અંગારા'માં આ પ્રકારની આવેશમય કૃતિઓ છે. એમની ઉત્તરકાળની સામાજિક નવલિકાઓમાં કલાકારનું તાટસ્થ્ય વધારે છે; જીવનની વેદનાને ઘોળીને પી ગયેલા હસતા ફિલસૂફની તટસ્થ દૃષ્ટિ મેળવતા કલાકાર તરીકે તે 'વિલોપન'ની નવલિકાઓમાં વિકાસ સાધતા દેખાય છે. વાર્તાના સ્વરૂપના અનેકવિધ પ્રકારો તેમણે આપ્યા છે. 'પ્રતિમાઓ' અને 'પલકારા'માં ચિત્રપટનાં કથાનકો છે. 'જેલ ઑફિસની બારી'માં જેલના અનુભવો છે. 'માણસાઈના

---

૧૧. ચુનીલાલ મડિયા : 'વાર્તાવિમર્શ', પૃષ્ઠ ૨૦૭ (ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા : કાલની અને આજની).

'દીવા'નાં કથાનકો રવિશંકર મહારાજે કહેલાં છે, પણ એનું નિરૂપણ મેઘાણીની પ્રતિભાના ઉન્મેષો દર્શાવે છે. 'ઓળીપો' (રૂપી અને નાથુના મેરયુગલની પ્રેમકથા). 'ખૂરાઈનાં દ્વાર પરથી', 'ચમનની વહુ' અને 'મારો આલુભાઈ' એમની ઉત્તમ કોટિની કૃતિઓ ગણાય. નવલિકામાં લોકસાહિત્યની વાર્તાનાં તત્ત્વો એમણે વણી લીધાં છે. એમની નવલિકાઓનું સંવેદન વાચકહૃદયને સીધેસીધો સ્પર્શ કરે છે. બહારવટિયાઓ, સંતો અને જૂની પેઢીના રજપૂતો–કાઠીઓના જીવનની ખુમારી, એમનાં દિલની ઉદારતા, નિર્ભયતા, શૂરવીરતા, ઝિંદાદિલી આદિનાં ચિત્રો આપતાં એમની કલમ થનગનાટ અનુભવે છે. ધૂમકેતુની જેમ એમને પણ આધુનિક સમાજ પર આંતરિક સહાનુભૂતિ નથી. એ Romantic (કૌતુકપ્રિય) સાહિત્યકારના દિલ પર પૂરું આધિપત્ય ગતયુગની દિલાવરીભરી સંસ્કૃતિની પ્રતિમાઓએ જમાવ્યું છે.

ગાંધીયુગના અન્ય સર્જકોમાં ચુનીલાલ વ. શાહે 'એકદંડિયો મહેલ' અને 'રૂપાનો ઘંટ'ની નવલિકાઓ, ગુણવંતરાય આચાર્યે મેઘાણીની શૈલીની કાર્યવેગભરી વાર્તાઓ 'સોરઠી સંધ્યા' અને 'ભૂતકાળના પડછાયા', તારાચંદ અડાલજાએ લોકસાહિત્યની દંતકથાઓ ઉપર આધારિત 'વીરની વાતો', 'વીરાંગનાની વાતો' અને 'નરબંકા', ગોકુલદાસ રાયચુરાએ 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ' અને 'દાલચીવડાની વાતો', ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે ભાવનાશીલ અને સુકુમાર શૈલીમાં સ્ત્રીજીવનના કેટલાક વિચારપ્રેરક અનુભવો આલેખતી વાર્તાઓ 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો' અને રસિકલાલ છો. પરીખે 'જીવનનાં વહેણ'ની વાર્તાઓ આપેલી છે.

સિદ્ધ નવલકારના હાથમાંથી નવલિકા છટકી જાય ખરી :

રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાઓ 'ઝાકળ', 'પંકજ', 'રસબિંદુ', 'ધબકતાં હૈયાં', 'દીવડી' અને 'કાંચન અને ગેરુ'માં સંગ્રહસ્થ થઈ છે. રમણલાલને નવલકથાનું માધ્યમ અનુકૂળ બન્યું છે તેટલું નવલિકાનું બન્યું નથી. સિદ્ધ નવલકથાકારના હાથમાથી નવલિકા છટકી જાય ખરી, એનું રમણલાલ એક નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. નવલિકામાં રસનું બિન્દુ હોય છે એવું એમનું મંતવ્ય છે. અને એટલા માટે એમના એક સંગ્રહનું નામ એમણે 'રસબિન્દુ' રાખ્યું છે, પણ રસસરિતા વહાવવાનું એમને માટે નવલકથામાં સરળ બન્યું છે તેટલું રસબિંદુ નવલિકામાં અર્પવાનું સરળ બન્યું નથી. એમનામાં સારી કથનકલા છે, પણ નવલિકાનો આકાર સૌષ્ઠવપૂર્ણ નથી. રમણલાલે કહ્યું

છે કે નવલકથા એ ગુલાબ છે, નવલિકા એ ગુલાબનું અત્તર છે. એમનો ગુલાબનું અત્તર ગુલાબ જેટલું સિદ્ધ થયું નથી.

ઉમાશંકરે 'શ્રાવણી મેળો'માં ચકડોળ ચડાવ્યો તે હજી ચાલુ જ છે :

ઉમાશંકર જોશીએ તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'શ્રાવણી મેળો' (૧૯૩૭)-માં (અને એમના મિત્ર-વાર્તાકાર પન્નાલાલ પટેલે 'મળેલા જીવ'માં) જે મેળો ભર્યો છે અને ચકડોળ ચગાવ્યો છે તે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં હજી ચાલુ જ છે. મેળા અને ચકડોળના 'રોમેન્ટિક' વાતાવરણનો પ્રભાવ ઘણો પડ્યો છે. 'શ્રાવણી મેળો'ની વાર્તાઓમાં લેખકનું કવિત્વ વિશેષ દેખાય છે. તેમાં 'મારી ચંપાનો વર' જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્યથી ભરેલી અને સૂક્ષ્મ ધ્વનિથી યુક્ત નવલિકા છે. એમની વાર્તાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક નમૂનાઓનો મેળો ભરાયો છે. 'શ્રાવણી મેળો' પછીના એમના સંગ્રહો 'ત્રણ અડધું બે' અને 'અંતરાય' તથા તે બંનેની વાર્તાઓમાંથી પસંદગી કરીને અપાયેલ સંગ્રહ 'વિસામો'માં અગાઉના જેવી રસાત્મકતા નથી. અલબત્ત મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ દેખાય છે. દા. ત. 'બે બહેનો'માં મોટી બહેનના પ્રેમીના પ્રેમમાં પડેલી નાની બહેનના માનસનું દર્શન નાજુક કળાથી થયું છે. 'ત્રણ અડધું બે'માં ચાતુર્ય છે. ઉમાશંકર હવેની નવલિકાઓમાં વેદનાનું ઘેરું ચિત્રણ કરવાને બદલે હળવા સ્પર્શથી વેદના વ્યંજિત કરે છે. એમાં ચાતુર્ય અને વૈદગ્ધ્ય છે. વક્રોક્તિજીવિતકાર કુંતકના સિદ્ધાંતને સમર્થન આપવા જાણે વાર્તાઓ લખાઈ હોય તેટલી હદે તેમાં ચાતુર્ય-વૈદગ્ધ્ય-ચમત્કૃતિ લાવવાનો પ્રયત્ન છે. 'શ્રાવણી મેળો', 'પગલીનો પાડનાર, 'નંદિની', 'છેલ્લું છાણું,' 'હીસ્સી', 'બે બહેનો', 'મારી ચંપાનો વર' અને 'ત્રણ અડધું બે' નોંધપાત્ર સર્જનો ગણાય. ઉમાશંકરની વાર્તાનો પ્રવાહ કોઈ વાતડાહ્યાની યોજનાબદ્ધ શૈલીમાં વહેતો નથી, ઘણી જ સાહજિકતાથી વચમાં વચમાં ટીકા કે ટીખળ સાથે કથા આગળ વધે છે. એમાં આહ્લાદક મર્મવિનોદ કે કટાક્ષ વાર્તાને રસિક બનાવે છે. એમાં ચમત્કૃતિ અને આકર્ષક વાક્છટા મજેદાર છે.

સુંદરમ્‌ની વાર્તાઓમાં માનવહૈયાંની વણછીપી તૃષા :

સુંદરમ્‌ના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'હીરાકણી'માં કથનકલાની પરિપકવતા નથી. 'ગટ્ટી' નામની વાર્તામાં એમણે પાંચ હાથ પૂરા, લાંબા, વિશાળકાય પુરુષને પરણેલી એક 'ગટ્ટી'—એઠી દડીની—યુવતીની મનોદશાનું રસપ્રદ

આલેખન કર્યું છે. ટૂંકીવાર્તાને અનુકૂળ વસ્તુ શોધવાની એમને દૃષ્ટિ લાધી છે તેટલું એમાંથી ચોક્કસ ફલિત થાય છે. એમનો બીજો સંગ્રહ 'ખોલકી અને નાગરિકા' નામનો છે, જે ૧૯૩૯ માં પ્રગટ થયો ત્યારે તેણે ઘણી ચર્ચાઓ જગાવી હતી. એમાં કેટલીક જુગુપ્સા જગાવે તેવી ઘટનાઓનું આલેખન છે. તે વખતે આપણે ત્યાં બીભત્સની ફેશન ચાલુ થયેલી નહીં તેથી એ અંગે ખૂબ ઊહાપોહ થયો. 'ખોલકી'માં એક રોગિષ્ટ, કામુક, વૃદ્ધને પરણેલી ગ્રામયુવતીના કોડ અધૂરા રહી જાય છે અને વધારામાં વૃદ્ધ, માંદલા પતિ તરફથી 'ખોલકી'નો ઇલકાબ એનાયત થાય છે તેવું વસ્તુ છે. 'નાગરિકા'માં વેદિયા પતિને પરણેલી કેળવાયેલી યુવતીની મધુરજની કેવી વિફલ જાય છે અને નાની નણંદના સહશયનમાં મધુરજની ગાળવાનો અણધાર્યો, વિચિત્ર પ્રસંગ ઉપસ્થિત થાય છે તેનું ચિત્રણ છે; વેદિયા પતિનો એમાં ઉપહાસ છે, પણ નાગરિકાના હૈયાની તૃષા વણછીપી રહે છે તેમાં કરુણા છે. આ સંગ્રહમાં હોટેલબોયના જીવનની જુગુપ્સાપ્રેરક વાર્તા 'નારસિંહ' આપવામાં આવી છે. આવી બધી બીભત્સરસિક વાર્તાઓને કારણે આપણા એક વિવેચકે આ સંગ્રહની વાર્તાઓને "માનવના કૂતરાપણાની વાતો" કહી હતી. તે પછી સુંદરમ્‌ની જીવનદૃષ્ટિ પલટાઈ. અમદાવાદની 'જ્યોતિસંઘ' નામની સંસ્થામાંથી છૂટા થઈને તેઓ પોંડીચેરીના શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં ગયા. યોગસાધનાના માર્ગે અને અતિમનસ્‌ના પ્રદેશમાં રમમાણ થતાં એમનો માનસપલટો થયો. એમણે 'ખોલકી અને નાગરિકા'નો સંગ્રહ ત્યારપછી રદ કરીને, 'ઉન્નયન' નામના નવા સંગ્રહમાં, તેમાંથી જાળવવા જેવી વાર્તાઓ આપી છે, પણ 'ઉન્નયન' પહેલાં, ૧૯૪૦ માં એમનો 'પિયાસી' નામનો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો છે તે એમની વાર્તાકલાનો પરિપાક સૂચવે છે. 'મીન પિયાસી', 'માજા વેલાનું મૃત્યુ', 'સૌંદર્ય શું ?' જેવી કલાત્મક વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં છે. 'માજા વેલાનું મૃત્યુ'માં લેખક મહાકાવ્યની ટોચ (Epic Height) સાધે છે એમ આપણા એક વિદ્વાને કહ્યું છે. 'પેકાર્ડનો પ્રવાસ'નું વાસ્તવચિત્રણ વેધક છે. એમની ઘણીખરી ચોટદાર કૃતિઓમાં માનવહૈયાંની વણછીપી તૃષા આલેખવાનો પ્રયત્ન વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે. 'ગટ્ટી' એ પહેલાંની વાર્તામાંયે એવી ઉત્કટ તૃષા છે, પણ એની એ તૃષા અંતે છિપાય છે! જ્યારે તે સિવાયની એમની આકર્ષક કૃતિઓમાં આ તૃષા વણછીપી રહે છે. 'નાગરિકા', 'ખોલકી', 'સૌંદર્ય શું ?', 'મીન પિયાસી', 'ખાસડાકટર' (ખાસ ડાકટર) જેવી હાસ્ય રેલાવતી (જોકે એમાંયે વેદના તો છે જ)

વાર્તામાં પણ કોઈક ઝંખના વણછીપી રહી જાય છે. આમ બને તેમાં બહુ નવાઈ નથી, કારણ કે તૃષા વણછીપી રહે તેનું જ નામ સંસાર છે. દૂર—સુદૂર રહેલી નિશિગંધાની સુરભિથી હૃદયનો બાગ મહેકી ઊઠે છે એ પણ એક અધ્યાત્મપ્રદેશના ઉન્નયનની કથા છે. એમની 'ઉન્નયન'ની વાર્તાઓમાં જીવનદૃષ્ટિનો એવો વિકાસ દેખાય છે, પણ 'ઉન્નયન'માં જેટલો લેખકની જીવનદૃષ્ટિનો વિકાસ થયો છે તેટલો લેખકની વાર્તાકળાનો થયો નથી. બંને પ્રકારના વિકાસ એકબીજા સાથે તાલ મિલાવતા રહે એવું હંમેશાં બનતું નથી.

એક છેડે ગાતા આસોપાલવ, બીજે છેડે મરેલો ઉંદર :

સ્નેહરશ્મિની નવલિકાઓ—'ગાતા આસોપાલવ', 'તૂટેલા તાર', 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' અને 'હીરાનાં લટકણિયાં'માં ગ્રંથસ્થ કવિત્વમય રચનાઓ છે. લેખકની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને સંવેદનશીલતા એમાં પ્રતીત થાય છે. એમની આ નવલિકાઓ પર ટાગોરનો પ્રભાવ દેખાય છે. પ્રણયની ભાવનાનું રંગીન આલેખન 'ગાતા આસોપાલવ'માં થયું છે. એમની વાર્તાઓ ગદ્યદેહે વિચરતાં ઊર્મિકાવ્યો જેવી બની છે. લાંબા વિયોગ બાદ એમણે નવલિકાને ફરીવાર હાથ ધરી છે ત્યારે કવિત્વને બદલે આજની પ્રયોગશીલ વાર્તાકલાના અંશો—ખાસ કરીને પ્રતીકાત્મક—એમણે પ્રગટ કર્યા છે. ઉંદરના પ્રતીકનો ઉપયોગ કરતી એક નવીન શૈલીની વાર્તા 'પ્રતિકાર' તેમણે લખી છે. જેમ કાવ્યમાં ('કવિનું મૃત્યુ'માં) હસમુખ પાઠક મરેલો ઉંદર પ્રતીક તરીકે લાવ્યા હતા તેમ સ્નેહરશ્મિ આ વાર્તામાં મરેલા ઉંદરનું પ્રતીક લાવ્યા છે. સ્નેહરશ્મિની વાર્તાની નાયિકા (લતા) પોતાના પતિપ્રેમ ને નીતિભાવનાથી જે વિલાસી શ્રીમંત (રમણલાલ) પોતાને ચલિત કરવા માગે છે તેને મરેલો ઉંદર ભેટ ધરીને ચાલી જાય છે. આખરે તો લેખકે ભાવનાશીલતા તરફ ઝોક દર્શાવ્યો છે. પણ વાર્તાનું વાસ્તવદર્શન પણ નોંધપાત્ર છે. (પરપુરુષને મોહિત-આમંત્રિત-કરવામાં નાયિકાનો તેમ આંખ આડા કાન કરવામાં પતિનો ફાળો ઘણો છે.) જેમ કાવ્યમાં હાઈકુ લાવીને તેમ નવલિકામાં આવી પ્રતીકાત્મકતા (વિશેષ કરીને કુત્સિત પ્રતીકો) લાવીને સ્નેહરશ્મિએ પોતાની પ્રયોગશીલતા કે નવીન પ્રયોગશીલતા સાથે કદમ મિલાવવાની અભીપ્સા દર્શાવી છે.

મિત્રપત્નીઓના પ્રેમીઓની મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓ :

'લતા શું બોલે ?' એ નવલિકાના સર્જનથી ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તાકલાનો આરંભ થયો. આ વાર્તાએ એટલો રસ વાચકો અને

લેખકોમાં જગાડ્યો કે બ્રોકરે વાર્તા જ્યાં લટકતી રાખી હતી ત્યાંથી બીજા લેખકોએ તેનાં વિવિધ પ્રકરણો એક પછી એક લખીને તેને લઘુનવલ બનાવી દીધી. 'લતા શું બોલે ?'માં વૈજ્ઞાનિક સુરેશની પત્ની લતા પતિના સાહિત્યરસિક મિત્ર નિરંજનના સહવાસમાં આનંદ અનુભવે છે અને એક નબળી ક્ષણે બંનેનું પતન થાય છે. વિહ્વળ બની ગયેલો નિરંજન નાસી જાય છે. (નાસીને એ લેખકની અન્ય વાર્તાઓમાં તથા અન્ય લેખકોની વાર્તાઓમાં પેસી ગયેલો છે ખરો !) પતિ લતાને નિરંજન વિશે પૂછે છે ત્યારે લતા કશું બોલતી નથી, બોલી શકતી નથી. 'લતા', 'સૂર્યા', 'વસુંધરા', 'ઊભી વાટે' વગેરે એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. એમની અન્ય નવલિકાઓમાં પણ ('સૂર્યા', 'મેથાની મનોવેદના' વગેરેમાં) મિત્ર-પત્નીઓના પ્રેમીઓના પ્રશ્નો રજૂ કરતું વસ્તુ અને તેનાં મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાંઓ વિશેષપણે દેખાય છે. કોઈ એક વિષયના વિવિધ પાસાં મનો-વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ જોવાનો કોઈ સર્જક પ્રયાસ કરે તો તેમાં કશું અનુચિત ન ગણાય. કદાચ આ પુનરુક્તિનું સાટું વાળવા એમણે 'પુણ્ય પરવાર્યું નથી' અને 'પ્રકાશનું સ્મિત'માં માનવજીવનની માંગલ્યપ્રેરક ઘટનાઓ આપી છે. લેખકના મૂળ વ્યવસાયના ક્ષેત્રરૂપ સટ્ટાબજારની કેટલીક વાતો પણ આરંભકાળમાં લખાયેલી છે. એમની કથનશૈલી સાદી સીધી હોય છે. માનવચિત્તના વ્યાપારોનું વેધક આલેખન તેમની વાર્તાઓમાં છે. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ'નું સંપાદન બ્રોકરે કર્યું છે. તેમાં ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપ વિશે તેમ ટૂંકી વાર્તાના વિકાસ વિશે એમ બે લેખો પણ અપાયેલા છે.

વિવિધ કલમો દ્વારા વિકાસ :

જયંતી દલાલે 'ઉત્તરા', 'જૂજવાં', 'અડખે પડખે' અને 'આ ઘેર પેલે ઘેર'માં રચનાકળાના વિવિધ પ્રયોગો કર્યા છે. એક નવલિકામાં નકલી વિષ્ણુની સહાયમાં વિષ્ણુ નામનો મહિમા સાચવવા સાચા વિષ્ણુ આવી પહોંચે છે, એ જૂનું કથાનક છે, પણ એનો વ્યંગ્યાર્થ આજના યુગની પરિસ્થિતિને અનુલક્ષીને વેધકતાથી રજૂ થયો છે. આમ જૂની વાર્તાનું પુનર્ઘટન કરવાનો વિરલ પ્રયોગ પણ તેમણે કર્યો છે. અદ્યતન આંતર-રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના વાચન–મનનની અસર તેમની કૃતિઓની રચના કળા પર દેખાય છે. જેમ જૂની કથાના પુનર્ઘટનમાં તેમની પ્રયોગશીલતા દેખાય છે તેમ સારોયાન જેવા પાશ્ચાત્ય નવલિકાકારોની ઢબના પ્રયોગો પણ

વાર્તામાં પણ કોઈક ઝંખના વણછીપી રહી જાય છે. આમ બને તેમાં બહુ નવાઈ નથી, કારણ કે તૃષા વણછીપી રહે તેનું જ નામ સંસાર છે. દૂર—સુદૂર રહેલી નિશિગંધાની સુરભિથી હૃદયનો બાગ મહેકી ઊઠે છે એ પણ એક અધ્યાત્મપ્રદેશના ઉન્નયનની કથા છે. એમની 'ઉન્નયન'ની વાર્તાઓમાં જીવનદૃષ્ટિનો એવો વિકાસ દેખાય છે, પણ 'ઉન્નયન'માં જેટલો લેખકની જીવનદૃષ્ટિનો વિકાસ થયો છે તેટલો લેખકની વાર્તાકળાનો થયો નથી. બંને પ્રકારના વિકાસ એકબીજા સાથે તાલ મિલાવતા રહે એવું હંમેશાં બનતું નથી.

એક છેડે ગાતા આસોપાલવ, બીજે છેડે મરેલો ઉંદર :

સ્નેહરશ્મિની નવલિકાઓ—'ગાતા આસોપાલવ', 'તૂટેલા તાર', 'સ્વર્ગ અને પૃથ્વી' અને 'હીરાનાં લટકણિયાં'માં ગ્રંથસ્થ કવિત્વમય રચનાઓ છે. લેખકની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને સંવેદનશીલતા એમાં પ્રતીત થાય છે. એમની આ નવલિકાઓ પર ટાગોરનો પ્રભાવ દેખાય છે. પ્રણયની ભાવનાનું રંગીન આલેખન 'ગાતા આસોપાલવ'માં થયું છે. એમની વાર્તાઓ ગદ્યદેહે વિચરતાં ઊર્મિકાવ્યો જેવી બની છે. લાંબા વિયોગ બાદ એમણે નવલિકાને ફરીવાર હાથ ધરી છે ત્યારે કવિત્વને બદલે આજની પ્રયોગશીલ વાર્તાકલાના અંશો—ખાસ કરીને પ્રતીકાત્મક—એમણે પ્રગટ કર્યા છે. ઉંદરના પ્રતીકનો ઉપયોગ કરતી એક નવીન શૈલીની વાર્તા 'પ્રતિકાર' તેમણે લખી છે. જેમ કાવ્યમાં ('કવિનું મૃત્યુ'માં) હસમુખ પાઠક મરેલો ઉંદર પ્રતીક તરીકે લાવ્યા હતા તેમ સ્નેહરશ્મિ આ વાર્તામાં મરેલા ઉંદરનું પ્રતીક લાવ્યા છે. સ્નેહરશ્મિની વાર્તાની નાયિકા (લતા) પોતાના પતિપ્રેમ ને નીતિભાવનાથી જે વિલાસી શ્રીમંત (રમણલાલ) પોતાને ચલિત કરવા માગે છે તેને મરેલો ઉંદર ભેટ ધરીને ચાલી જાય છે. આખરે તો લેખકે ભાવનાશીલતા તરફ ઝોક દર્શાવ્યો છે. પણ વાર્તાનું વાસ્તવદર્શન પણ નોંધપાત્ર છે. (પરપુરુષને મોહિત–આમંત્રિત–કરવામાં નાયિકાનો તેમ આંખ આડા કાન કરવામાં પતિનો ફાળો ઘણો છે.) જેમ કાવ્યમાં હાઈકુ લાવીને તેમ નવલિકામાં આવી પ્રતીકાત્મકતા (વિશેષ કરીને કુત્સિત પ્રતીકો) લાવીને સ્નેહરશ્મિએ પોતાની પ્રયોગશીલતા કે નવીન પ્રયોગશીલતા સાથે કદમ મિલાવવાની અભીપ્સા દર્શાવી છે.

મિત્રપત્નીઓના પ્રેમીઓની મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓ :

'લતા શું બોલે?' એ નવલિકાના સર્જનથી ગુલાબદાસ બ્રોકરની વાર્તાકલાનો આરંભ થયો. આ વાર્તાએ એટલો રસ વાચકો અને

લેખકોમાં જગાડયો કે બ્રોકરે વાર્તા જ્યાં લટકતી રાખી હતી ત્યાંથી બીજા લેખકોએ તેનાં વિવિધ પ્રકરણો એક પછી એક લખીને તેને લઘુનવલ બનાવી દીધી. 'લતા શું બોલે ?'માં વૈજ્ઞાનિક સુરેશની પત્ની લતા પતિના સાહિત્યરસિક મિત્ર નિરંજનના સહવાસમાં આનંદ અનુભવે છે અને એક નબળી ક્ષણે બંનેનું પતન થાય છે. વિહ્વળ બની ગયેલો નિરંજન નાસી જાય છે. (નાસીને એ લેખકની અન્ય વાર્તાઓમાં તથા અન્ય લેખકોની વાર્તાઓમાં પેસી ગયેલો છે ખરો !) પતિ લતાને નિરંજન વિશે પૂછે છે ત્યારે લતા કશું બોલતી નથી, બોલી શકતી નથી. 'લતા', 'સૂર્યા', 'વસુંધરા', 'ઊભી વાટે' વગેરે એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. એમની અન્ય નવલિકાઓમાં પણ ('સૂર્યા', 'મેધાની મનોવેદના' વગેરેમાં) મિત્ર-પત્નીઓના પ્રેમીઓના પ્રશ્નો રજૂ કરતું વસ્તુ અને તેનાં મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાંઓ વિશેષપણે દેખાય છે. કોઈ એક વિષયના વિવિધ પાસાં મનો-વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ જોવાનો કોઈ સર્જક પ્રયાસ કરે તો તેમાં કશું અનુચિત ન ગણાય. કદાચ આ પુનરુક્તિનું સાટું વાળવા એમણે 'પુણ્ય પરવાર્યું નથી' અને 'પ્રકાશનું સ્મિત'માં માનવજીવનની માંગલ્યપ્રેરક ઘટનાઓ આપી છે. લેખકના મૂળ વ્યવસાયના ક્ષેત્રરૂપ સટ્ટાબજારની કેટલીક વાતો પણ આરંભકાળમાં લખાયેલી છે. એમની કથનશૈલી સાદી સીધી હોય છે. માનવચિત્તના વ્યાપારોનું વેધક આલેખન તેમની વાર્તાઓમાં છે. 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ'નું સંપાદન બ્રોકરે કર્યું છે. તેમાં ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપ વિશે તેમ ટૂંકી વાર્તાના વિકાસ વિશે એમ બે લેખો પણ અપાયેલા છે.

વિવિધ કલમો દ્વારા વિકાસ :

જયંતી દલાલે 'ઉત્તરા', 'જૂજવાં', 'અડખે પડખે' અને 'આ ઘેર પેલે ઘેર'માં રચનાકળાના વિવિધ પ્રયોગો કર્યા છે. એક નવલિકામાં નકલી વિષ્ણુની સહાયમાં વિષ્ણુ નામનો મહિમા સાચવવા સાચા વિષ્ણુ આવી પહોંચે છે, એ જૂનું કથાનક છે, પણ એનો વ્યંગ્યાર્થ આજના યુગની પરિસ્થિતિને અનુલક્ષીને વેધકતાથી રજૂ થયો છે. આમ જૂની વાર્તાનું પુનર્ઘટન કરવાનો વિરલ પ્રયોગ પણ તેમણે કર્યો છે. અદ્યતન આંતર-રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના વાચન–મનનની અસર તેમની કૃતિઓની રચના કળા પર દેખાય છે. જેમ જૂની કથાના પુનર્ઘટનમાં તેમની પ્રયોગશીલતા દેખાય છે તેમ સારોયાન જેવા પાશ્ચાત્ય નવલિકાકારોની ઢબના પ્રયોગો પણ

તેમણે કર્યા છે. 'મોહન ધૂળાની હિસ્ટરી ટિકિટ' એનો એક નમૂનો છે. એમના 'રેખા' માસિકે નવલિકાના નવા પ્રયોગોને ઘણું ઉત્તેજન આપ્યું હતું. કિશનસિંહ ચાવડાના વાર્તાસંગ્રહો 'કુમકુમ' અને 'શર્વરી'માં નવા વિષયો, નવાં પાત્રો, વૈવિધ્યભરી પરિસ્થિતિ અને ભૂમિકા રજૂ થયેલ છે. એમના 'અમાસના તારા'માં લેખકના 'જિપ્સી'પણાને અનુરૂપ સત્ય ઘટનાઓ, અનુભવો, રેખાચિત્રો વગેરે રસદાયી સામગ્રી છે અને તેનું સ્વરૂપ નવલિકા અને લલિત નિબંધનું મિશ્ર રૂપ છે. સારંગ બારોટના વાર્તાસંગ્રહ 'કોઈ ગોરી, કોઈ સાંવરી', 'ગુલબંકી' આદિમાં કથનકલા સારી છે. 'ચંપાનું ફૂલ' નામની એમની વાર્તામાં પ્રણયનું નિરૂપણ લયાત્મક ગદ્યમાં સુંદર રીતે થયું છે. (દા. ત. "મારે ને એને પ્રીત; વાત કોઈ જાણે નહીં. એક હું જાણું, એક એ જાણે." આ પ્રકારના લયમાં સારીયે વાર્તા રચવામાં આવી છે.) દુર્ગેશ શુક્લની 'પલ્લવ' તથા 'સજીવન ઝરણાં'માંની વાર્તાઓમાં વાસ્તવવાદ તરફનો ઝોક વધારે છે; જેમાં 'પેલા ભવનાં વેરી' કસબની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. અશોક હર્ષની 'સુષમા', સોપાનની સામાજિક પ્રશ્નો રજૂ કરતી વાર્તાઓ ('અંતરની વ્યથા', 'ઝાંઝવાનાં જળ'), ભવાનીશંકર વ્યાસે ધૂમકેતુ-શૈલીમાં લખેલી 'પદધ્વનિ'ની વાર્તાઓ, બકુલેશ અને જિતુભાઈ મહેતાની રંગદર્શી કથાઓ, કરસનદાસ માણેકની 'માલિની' અને 'સિંધુની પ્રેમકથાઓ', નાથાલાલ દવેની 'ભદ્રા', ડૉ. જયંત ખત્રીની વાર્તાઓ ('ફોરાં', 'લોહીનું ટીપું' અને 'હીરો ખૂંટ' નોંધપાત્ર), ચંદુલાલ પટેલની 'ગુલમહોર'ની વાર્તાઓ, જયભિખ્ખુની જૈનધર્મની પૌરાણિક કથાઓ અને 'કંચન અને કામિની'માંની વાર્તાઓ, ચંદુલાલ વ્યાસની ડિટેક્ટિવ (જાસૂસી) કથાઓ, દામુભાઈ શુક્લ અને કુમુદબહેન શુક્લની 'ગુલાબની ટેકરી', સીતારામ શર્મા, કેતન મુનશી, ભગવતીકુમાર શર્મા ('છિન્નભિન્ન'), ચંદુલાલ સેલારકા ('દૂરના ડુંગરા', 'ભીની મોસમ'), મોહનભાઈ પટેલ ('હવા તુમ ધીરે બહો'), ચિનુભાઈ પટવા, છેલશંકર વ્યાસ, સ્વપ્નસ્થ, નિરુ દેસાઈ, ભોગીલાલ ગાંધી, રમણલાલ પાઠક, કાંતિલાલ પરીખ, મુરલી ઠાકુર, પૂર્ણાનંદ ભટ્ટ, સત્યમ્, સુરેન્દ્ર ત્રિપાઠી, વ્રજલાલ મેઘાણી, ઉમેદભાઈ મણિયાર, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, વેણીભાઈ પુરોહિત, બાબુભાઈ વૈદ્ય ('અ. સૌ. વિધવા'), ઇન્દ્ર વસાવડા; બાલભોગ્ય વાર્તાઓ આપનાર ગિજુભાઈ, મનુભાઈ જોધાણી અને જીવરામ જોશી; મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય પર આધારિત નવલિકાઓ આપનાર મોહમ્મદ માંકડ ('ના' અને 'વાતવાતમાં') અને ભૂપત વડોદરિયા, રઘુવીર ચૌધરી

('આકસ્મિક સ્પર્શ'), હરીન્દ્ર દવે, નરેન્દ્ર દવે, અનામી, હીરાલાલ ફોફલિયા, ઓમપ્રકાશ ખન્ના, દિલીપ રાણપુરા, વિઠ્ઠલ પંડ્યા, લક્ષ્મીકાંત ભટ્ટ, મનસુખલાલ મો. ઝવેરી ('રૂપ' અને 'અકિંચન'), અશ્વિનભાઈ વ્યાસ, હરિપ્રસાદ આચાર્ય, જયવદન પટેલ—આમ વિવિધ કલમો દ્વારા નવલિકાનો વિકાસ થયો છે તેમ થઈ રહ્યો છે. વળી નવલિકાસંગ્રહો પુસ્તકાકારે પ્રગટ થાય છે તેના કરતાં સામયિકોમાં પ્રગટ થતી નવલિકાઓનું પ્રમાણ ઘણું જ વધારે છે. 'ચાંદની', 'આરામ', 'સવિતા', 'આરસી', 'હીરાકણી', 'રક્ષા' વગેરે વાર્તાનાં સામયિકો છે. તે ઉપરાંત લગભગ દરેક સામયિકમાં ટૂંકી-વાર્તાનું સ્થાન તો નિશ્ચિત બની ચૂક્યું હોય તેમ જણાય છે. માસિકો તરફથી અવારનવાર વાર્તાસ્પર્ધાઓ યોજાય છે. રેડિયો તરફથી પણ નવલિકા-ઓની રજૂઆત થાય છે. ટૂંકીવાર્તાનું ઉત્પાદન ઘણું વધારે પ્રમાણમાં થાય છે. ટૂંકીવાર્તા ટૂંકી કહેવાય છે, પણ પેલી લોકવાર્તાની નાયિકાની જેમ તે દિવસે ન વધે તેટલી રાતે અને રાતે ન વધે તેટલી દિવસે વધે છે. ૧૯૫૪-ના વર્ષમાં લગભગ ૧૫૦૦ નવલિકાઓ લખાઈ હતી એવી ગણતરી પ્રા. શ્રી. તખ્તસિંહ પરમારે કરી હતી.[૧૨] નવલિકાઓના કેટલાક સંચયો પણ બહાર પડ્યા છે. રામચંદ્ર શુકલ, પ્રા. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી, ગુલાબદાસ બ્રોકર વગેરેએ આ પ્રકારના સંચયો આપેલા છે. મહેન્દ્ર મેઘાણીએ ૧૯૫૧ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનું સંપાદન ઉમાશંકર જોશી પાસે અને ૧૯૫૨ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનું સંપાદન દિલીપ કોઠારી પાસે કરાવીને પ્રગટ કર્યું છે. ૧૯૫૪ તેમજ ૧૯૬૧ની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓનું સંપાદન પ્રા. તખ્તસિંહ પરમારે કર્યું છે. મહેન્દ્ર મેઘાણીએ 'ગુજરાતની વાર્તાસમૃદ્ધિ'ની તેમની પુસ્તકમાળામાં રામનારાયણ પાઠક, ધૂમકેતુ, સુંદરમ્, પન્નાલાલ, પેટલીકર અને મેઘાણીની ઉત્તમ નવલિકાઓના સંચયો આપ્યા છે. આ ઉપરાંત પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયા, ગુલાબદાસ બ્રોકર, ધૂમકેતુ, રમણલાલ દેસાઈ, ઈશ્વર પેટલીકર, ચુનીલાલ વ. શાહ વગેરેની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓના સંગ્રહો પણ પ્રગટ થયા છે.

પન્નાલાલ-જાનપદી વાર્તાપ્રદેશનો ઈડરિયો ગઢ :

જાનપદી (પ્રાદેશિક, આંચલિક) વાર્તાઓની પરંપરા આપણે ત્યાં પન્નાલાલ પટેલના આગમન પછી સુદૃઢ થઈ છે. એનાં મૂળ તો

---

૧૨. પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર : 'શ્રેષ્ઠ દસ નવલિકાઓ' (૧૯૫૪)ની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૫.

મેઘાણીની વાર્તાઓમાં છે. પ્રાદેશિક રંગની આ નવલિકાઓમાં પન્નાલાલ પટેલે ઈડરના પ્રદેશનું, તેની લોકબોલી સાથે, ચિત્રણ કર્યું છે. 'સુખ-દુઃખનાં સાથી' (૧૯૪૦), 'જિંદગીના ખેલ', 'જીવો દાંડ', 'લખચોરાશી', 'ઓરતા', 'પાનેતરના રંગ', 'સાચાં શમણાં', 'પારેવડાં', 'ચીતરેલી દીવાલો', 'તિલોત્તમા' વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાં તળપદા કલાકારની અકૃત્રિમ રચનાઓ દેખાય છે. એમની વાર્તાઓમાં પ્રસંગોનો સુરેખ ઉપાડ અને પાત્રોની ટૂંકી પણ તેજસ્વી રેખાઓ છે. લેખકની મોટાભાગની વાર્તાઓ ગ્રામપ્રધાન છે. પણ હવેની વાર્તાઓમાં નગરજીવનનું ચિત્રણ પણ આવતું જાય છે. પોતે જોયેલ જીવનને દૃઢતાથી કલાપકડમાં લેવાની એમની શક્તિ છે. ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફ પછીના નવલિકાવિકાસમાં એમનું પ્રદાન સવિશેષ મહત્ત્વનું છે. પન્નાલાલ જાનપદી વાર્તાપ્રદેશનો ઈડરિયો ગઢ જીત્યા છે. ગ્રામજીવનના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ ધૂમકેતુ, ઉમાશંકર અને પન્નાલાલની તુલના કરતાં ગુલાબદાસ બ્રોકરે કહ્યું છે : 'ત્રણેયને ગામડીઓનો જાત–અનુભવ પણ છે. પણ ધૂમકેતુનું ગામડાં પ્રત્યેનું વલણ ગુણદર્શી છે, ઉમાશંકરનું ગામડાના ક્લેશ, દુર્ગુણ અને તેની નાનીમોટી નિર્બળતાઓનું દર્શન કરાવનારું છે (ખાસ કરીને તેમનાં એકાંકી નાટકોમાં) અને પન્નાલાલ પટેલનું પૂર્ણ સમભાવ-યુક્ત, એક પ્રણયીનું હોય તેવું છે.'[૧૩]

વાતડાહ્યા પેટલીકરમાં ચરોતરના પ્રદેશનો રંગ :

'પારસમણિ', 'કાશીનું કરવત', 'લોહીની સગાઈ' વગેરે વાર્તા–સંગ્રહોમાં ઈશ્વર પેટલીકરે સમાજનું સમ્યક્ દર્શન આપ્યું છે. જીવનનાં ઊંડાણને એ સ્પર્શતા નથી, અંતરનો કોઈ ક્ષોભ એમને સર્જનમાં પ્રેરતો નથી. એમની પાસે તળપદા જીવનની સાદી પણ અનુભવપ્રાપ્ત સમજ છે. લોકજીવનની, લોકબોલીની તેમ જ સ્ત્રીજીવનની એમની રજૂઆત સાદી છતાં રસિક બને છે. એમની વાર્તાઓમાં મોટેભાગે કથાવર્ણન પ્રધાન હોય છે. જાણે કોઈ વાતડાહ્યો માણસ માંડીને વાત કરતો હોય તેવી છાપ એમની વાર્તાઓ વાંચવાથી પડે છે. કાવ્યમાં જેમ દલપતરામ તાત્પર્ય અતિસ્ફુટ કરે છે તેમ નવલિકામાં પેટલીકર વાર્તાના ધ્વનિને અતિસ્ફુટ બનાવી દે છે. સામાજિક, કૌટુંબિક અને સાંસારિક પ્રશ્નોનાં જુદાં જુદાં પાસાં જોવામાં એમને વિશેષ રસ છે. 'લોહીની સગાઈ' એમની એક ઉત્તમ વાર્તા ગણાય

---

૧૩. ગુલાબદાસ બ્રોકર : 'આપણી શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓ'ના પુરોભાગમાં મૂકેલો નિબંધ : 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટૂંકીવાર્તા', પૃષ્ઠ ૩૬.

છે. તેમાં ગાંડી દીકરી પ્રત્યેના માતાના વાત્સલ્યનું તેમ જ એવી દીકરીના વિયોગમાં ને ચિંતામાં પોતે જ ગાંડપણનો ભોગ બનનાર માતાના હૃદયની વ્યથાનું વેધક નિરૂપણ છે. લેખકની એક શ્રેષ્ઠ નવલિકા ગણાય તેવી કૃતિ 'મધુરાં સ્વપ્નાં' એક મુગ્ધાના હૃદયની રમણીય મૂંઝવણ રજૂ કરે છે. પોતાના વરની મુખાકૃતિને મળતી મુખાકૃતિ ધારણ કરનાર વિનોદ પડોશમાં રહેવા આવે છે, તેથી સુશીલા લજ્જા અને સંકોચ અનુભવે છે. વિનોદના દાંપત્યજીવનમાં ઊંડો રસ લેતી થાય છે, અને સાથેાસાથ પોતાના દાંપત્ય-જીવનનાં રસમય સ્વપ્ન રચતી થાય છે તેનું ઘણું સુકુમાર કળાથી નિરૂપણ થયું છે. પેટલીકરની વાર્તાઓમાં બહુધા ચરોતરના પ્રદેશનું, તેનાં સ્ત્રીપુરુષો અને તેમની લોકબોલી સમેત, નિરૂપણ થયું છે. લેખકની ઘણી વાર્તાઓમાં પેટલીકરમાંના કળાકાર કરતાં પેટલીકરમાંના સમાજસુધારક વધુ આગળ આવી જાય છે.

મડિયામાં મધ્યસૌરાષ્ટ્ર અને મુંબઈના જીવનરંગ :

ચુનીલાલ મડિયાની ગ્રામજીવનની વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે મધ્યસૌરાષ્ટ્રનો પ્રાદેશિક રંગ અને શહેરી જીવનની વાર્તાઓમાં મુંબઈનું વાતાવરણ આલેખાયેલ છે. એમના પહેલા વાર્તાસંગ્રહ 'ઘૂઘવતાં પૂર'માં ગ્રામ-જીવનનાં આકર્ષક કથાનકો છે. માનવતાના ઉત્કર્ષકાર ઝીલવાની ઊંડી સહૃદયતા લેખકમાં રહેલી છે. એમની વાર્તાઓમાં લોકબોલીનું સામર્થ્ય અને સૌંદર્ય પકડવાની શક્તિ છે અને ચોટદાર પ્રસંગો તથા જીવંત પાત્રો સર્જવાનું કૌશલ છે. એમનું શૈલીપ્રભુત્વ અને ભાષાપ્રભુત્વ સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. 'ઘૂઘવતાં પૂર' ઉપરાંત 'પદ્મજા', 'ચંપો અને કેળ', 'તેજ અને તિમિર', 'રૂપ અરૂપ', 'અંતઃસ્રોતા', 'જેકબ સર્કલ : સાત રસ્તા' વગેરે સંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. 'તેજ અને તિમિર'ના આરંભે મુકાયેલો નિબંધ 'ટૂંકીવાર્તા : ઘાટ અને ઘડતર' (જે તેમના 'વાર્તાવિમર્શ'માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે) ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપનો સારો ખ્યાલ આપે છે. લેખક પાશ્ચાત્ય પ્રવાહોથી સુપરિચિત રહ્યા છે અને તેમની વાર્તાઓમાં આયોજનના પ્રયોગોનું વૈવિધ્ય છે. 'અંતઃસ્રોતા', 'કમાઉ દીકરો', 'વાની મારી કોયલ', 'અસલ એનેમલની કીટલી', 'ચંપો અને કેળ' વગેરે એમની વાર્તાઓ નોંધપાત્ર સિદ્ધિરૂપ છે.

જાનપદી વાર્તાપરંપરા મેઘાણી, પન્નાલાલ, પેટલીકર અને મડિયા પછી પીતાંબર પટેલ અને પુષ્કર ચંદરવાકરમાં આગળ વધી છે. પીતાંબર

પટેલની વાર્તાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનાં ગામડાંઓનું ચિત્રણ છે; 'સોનાનું ઈંડું' વગેરેમાં મુંબઈની સિનેસૃષ્ટિનાં તથા ઇતર કથાનકો છે. પુષ્કર ચંદરવાકરમાં ભાલપ્રદેશના ગ્રામજીવનનું ચિત્રણ છે; 'આંધણી' નામની તેમની વાર્તા એક લાક્ષણિક રૂપની કલાકૃતિ છે. પ્રાદેશિક રંગમાં વધુ વિગત–ચોકસાઈ રાખવા તરફ એમનું વલણ છે.

લેખિકાઓ આગળ આવી રહી છે :

અન્ય સાહિત્ય–સ્વરૂપો કરતાં નવલિકામાં લેખિકાઓનું પ્રદાન વધતું જાય છે; જોકે અમેરિકામાં[14] નવલિકાક્ષેત્રમાં લેખિકાઓ જેટલું પ્રાધાન્ય ધરાવતી થઈ છે તેટલું હજી આપણે ત્યાં બન્યું નથી. પરંતુ નવલિકા–રચનામાં લેખિકાઓ વધુ ને વધુ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી રહી છે તે તો દેખીતું છે. અગાઉ લક્ષ્મીબહેન ડોસાણી તથા ગંગાબહેન પટેલે વાર્તાઓ રચી હતી. તે પછી વિનોદિની નીલકંઠ, સરોજિની મહેતા, લાભુબહેન મહેતા, જ્યોત્સ્ના ખંઢેરિયા, સૌદામિની મહેતા, સરલા જગમોહન, સરોજ પાઠક, ધીરુબહેન પટેલ, ધીરજબહેન પારેખ, કુંદનિકા કાપડિયા, શારદાબહેન દવે, મહાશ્વેતા પંડ્યા, સત્યવતી શાહ, પદ્મા ફડિયા, વસુબહેન ભટ્ટ, ઉષા જોશી, સવિતા રાણપુરા, બબીબહેન ભરવાડા વગેરેએ નવલિકાક્ષેત્રમાં પોતપોતાનું વિશિષ્ટ પ્રદાન કર્યું છે. વિનોદિની નીલકંઠની 'કાર્પાસી અને બીજી વાતો' તેમ જ 'અંગુલિનો સ્પર્શ' વગેરે અન્ય વાર્તાઓમાં સ્ત્રીજીવનની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિનું આલેખન છે, તોપણ તેઓ સ્ત્રીઓનાં પક્ષકાર બની બેસતાં નથી અને તાટસ્થ્ય જાળવી શકે છે. સરોજિની મહેતા સ્ત્રીઓનાં પક્ષકાર અને વકીલ બની જાય છે. 'જીવનમાધુરી'નાં સહસંપાદિકા લાભુબહેન મહેતા અને 'આરસી'નાં સંપાદિકા બબીબહેન ભરવાડા સ્ત્રીજીવનના પ્રશ્નો વિશેષ ચર્ચે છે. આ બધા સ્ત્રીવાર્તાકારોમાં પ્રાપ્ત સામગ્રીને કલાનો ઘાટ આપવામાં વધારે સફળતા સરોજ પાઠકને મળી છે. 'પ્રેમ ઘટા ઝુક આઈ' 'વિરાટ ટપકું' વગેરે તેમના વાર્તાસંગ્રહોમાં નારીજીવનની સંવેદનાને તેઓ સૂક્ષ્મ કળાથી નિરૂપે છે. તેમાં બહુધા શહેરની મધ્યમવર્ગની સ્ત્રીના માનસની પ્રક્રિયાઓનું આલેખન છે. તેમાં સ્ત્રીની વ્યથાનું સાહજિક નિરૂપણ છે, તોપણ સ્ત્રીના પક્ષની ખોટી તરફદારી કે 'ફેમિનિસ્ટ'નું પુરુષદ્વેષી દૃષ્ટિબિંદુ નથી. કુંદનિકા કાપડિયાની નવલિકાઓમાં ('પ્રેમનાં આંસુ'માં) કવિત્વની છાંટ વધુ છે. શારદાબહેન દવેની 'નીરજા'માંની નવલિકાઓ નાજુક કલા,

૧૪. ચુનીલાલ મડિયા : 'અંતઃસ્રોતા'ની પ્રસ્તાવના.

ભાવની મધુરિમા, પ્રાસાદિકતા અને અકૃત્રિમતાનાં લાક્ષણિક તત્ત્વોથી અંકિત છે; નવલિકાનું સ્વરૂપ એમને સહજસિદ્ધ છે. મહાશ્વેતા પંડ્યાની 'દર્પણ'-માંની નવલિકાઓમાં જીવનની સાત્ત્વિકતા છે, પણ નવલિકાના રમણીય આકાર અને જીવનતત્ત્વની મોટી મુશ્કેલી છે. ધીરુબહેન પટેલની 'અધૂરો કોલ' વગેરેમાંની વાર્તાઓમાં દીપ્તિ, વેધકતા અને રમણીયતા છે. ધીરજબહેન પારેખની વાર્તાઓમાં સાંસારિક પ્રશ્નો રજૂ થયા છે. હવે પછીના યુગમાં નવલિકાના ક્ષેત્રમાં લેખિકાઓનું પ્રદાન વિશેષ મહત્ત્વનું બને તેવો સંભવ જણાય છે.

નવલિકાનો નવો વળાંક : અદ્યતન પ્રયોગો :

નવલિકાએ છેલ્લાં દસેક વર્ષથી એક નવો વળાંક લીધો છે. ૧૯૫૭માં સુરેશ જોષીનો નવલિકાસંગ્રહ 'ગૃહપ્રવેશ' પ્રગટ થયો ત્યારથી આ નવો વળાંક શરૂ થયો ગણાય. આ નવો વળાંક સાત વિશિષ્ટ લક્ષણો ધરાવે છે. પહેલું, એમાં ઘટનાનું તિરોધાન કે વિલોપન કરવાનું ઉગ્ર વલણ છે. બીજું, એની અભિવ્યક્તિમાં પ્રતીકાત્મકતા પ્રચુર માત્રામાં છે. ત્રીજું, એમાં મનો-વૈજ્ઞાનિક સત્યનો કેવળ આધાર નહિ, પણ મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ સાદ્યંત પ્રવર્તે છે. ચોથું, એના પર અસ્તિત્વવાદી ફિલસૂફીનો પ્રભાવ છે. પાંચમું, એમાં જીવનમૂલ્યો તથા નૈતિક મૂલ્યો પ્રત્યેની ઉપેક્ષા છે. છઠ્ઠું, એમાં આકાર સિદ્ધ કરવાનો આયાસ છે. સાતમું, સૌંદર્યને બદલે કુરૂપતા અને જુગુપ્સા તરફનું વલણ વધ્યું છે. આ સાત લક્ષણોનું યુગપદ અસ્તિત્વ ધરાવતી નવલિકા લોકભોગ્ય ભલે ન બને, પણ એક લાક્ષણિક સર્જન તરીકે ધ્યાન ખેંચે છે અને તેણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં થોડી ઊથલપાથલ તો જરૂર મચાવી છે.

(૧) ઘટનાનું તિરોધાન કે વિલોપન : નવલિકામાં મુખ્ય વસ્તુનું—ઘટનાનું—બને તેટલું તિરોધાન કરવું—વિલીનીકરણ કરવું, આપણે જે કહેવા ઇચ્છીએ છીએ તેને એનાથી જેટલે દૂર જઈને કહીએ તેટલું વધારે સારું. અલંકારમાં જેમ મુખને માટે 'આ ચંદ્ર છે!' કહ્યું, મુખનું તો નામ જ દીધું નહીં, તેમ વાર્તામાં જે ઘટના છે તે તો વિલીન જ કરી નાખવી, આવી કલાપદ્ધતિનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. પણ ઘટનાનું છેક વિલોપન કરવામાં આવે તો તેની વાર્તા કહેવાનું પ્રયોજન રહે ખરું? ભલે ઘટના વિના પણ શબ્દની લીલા થઈ શકે, ઘટના પડદા પાછળ રહે અને બીજાં સાહિત્યતત્ત્વો અને કાવ્યતત્ત્વો કે મનોવિશ્લેષણ અને શૈલીપ્રભાવ આવવાથી સાહિત્યકૃતિ રચાય, મનોરમ

સાહિત્યકૃતિ પણ રચાય, પરંતુ એને વાર્તા કે નવલિકા કહેવાનો આગ્રહ ન રાખીએ તો ચાલે. જેને નવલિકા કે ટૂંકીવાર્તા કહીએ તેમાં ઘટના પાયારૂપે જોઈએ તો ખરી. પણ આ નવા પ્રયોગોમાં ઘટના ઓછામાં ઓછી રાખવાની ફેશન ચાલુ થઈ છે. (કેટલાંક આધુનિક વસ્ત્રોની ફેશનમાં પણ વસ્ત્રોનું તિરોધાન થવા માંડ્યું છે કે વસ્ત્રો પાર્શ્વભૂમિકામાં જવા માંડ્યાં છે તેવું તો આ નથી ને?) દા. ત. વ્યભિચારિણી પત્નીની વિલાસિતાના કમભાગી દ્રષ્ટા બનેલા પતિની માનસિક યાતનાનું ચિત્ર 'ગૃહપ્રવેશ'માં છે, પણ કથા માંડીને કહેવાતી નથી; ઘટના પશ્ચાદ્‌ભૂમાં જ રહે છે.

(૨) **પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ** : આ નવા પ્રયોગોમાં અભિવ્યક્તિ પ્રતીકાત્મક છે. મનોભાવોનું સૂચન પ્રતીકો દ્વારા થાય છે. આ બાબતમાં આજની નવીનતર કવિતા અને નવલિકા એકબીજાંની લગોલગ ઊભાં છે. સુરેશ જોશીની વાર્તા 'ચુંબન'માં ઉંદરનું પ્રતીક પ્રયોજાયું છે. સ્નેહરશ્મિની વાર્તા 'પ્રતિકાર'માં મરેલા ઉંદરનું પ્રતીક છે. પ્રતીકો તો પહેલાંયે હતાં. 'જમનાનું પૂર'માં કે મેઘાણીની 'વહુ અને ઘોડા'માં પ્રતીકો છે. પણ આજનાં પ્રતીકો તદ્દન નવીન છે. આજે પ્રતીકોની પસંદગીમાં સૌંદર્ય કરતાં જુગુપ્સા તરફનું વલણ વધારે રહે છે. ઉંદર, કાદવ, લોહી, પરુ, પડછાયા, સાપ, મડદું, જંતુઓ, જાળો, કરોળિયા, ઘૂવડ વગેરેનાં પ્રતીકો તરફ આધુનિકોની પ્રીતિ વધારે છે. નવાં પ્રતીકો કયા અર્થમાં વપરાયાં છે તે અસ્પષ્ટ રહેવાથી અવિશદતા વધે છે. આથી કેટલીકવાર નવીન વાર્તાનું મોંમાથું સમજવાનું ભાવક માટે મુશ્કેલ બન્યું છે. બધું ધૂંધળું–ધૂંધળું લાગે છે અને એવી અસર ઊભી કરવા માટેનો પ્રયાસ ઇરાદાપૂર્વક કરવામાં આવ્યો હોય તેવી છાપ પડે છે.

(૩) **મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ** : મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યો પર આધારિત નવલિકા રચવાનું પ્રેમચંદજીએ કહ્યું હતું અને રા. વિ. પાઠકમાં પણ એવી કૃતિઓ છે. પરંતુ હવે મનોવૈજ્ઞાનિક સત્યના આધારથી આપણે ઘણા આગળ નીકળી ગયા છીએ. હવે તો સાદ્યંત મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણની અપેક્ષા છે. દા. ત. સુરેશ જોશીની વાર્તા 'કાલીયમર્દન'માં મનોવિશ્લેષણ જ મુખ્ય છે. આ મનોવિશ્લેષણમાં પ્રતીકોની પ્રચુર માત્રા છે. વિકૃત (Abnormal) મનના આલેખન માટે આ પદ્ધતિ અનુરૂપ છે. તેમાં ના કહી શકાય તેવું નથી. આ જમાનામાં મનોવિકૃતિ વધતી જાય છે કે તેના તરફ વધારે ધ્યાન અપાતું જાય છે, તે જોતાં આ વલણ પ્રચલિત બને તે સ્વાભાવિક છે. બે જુદા જુદા સ્તર પર મનોવૃત્તિઓ રમમાણ થતી હોય ત્યારે એ

દર્શાવવા માટે વાર્તામાં કૌંસનો ઉપયોગ થયેલો જણાશે. પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ઓગાળી નાખીને, ગણિતના દાખલાની જેમ अ, ब, क સંજ્ઞાઓ પાત્રોને આપીને વાર્તાઓ લખાવા લાગી છે તેમાં પણ મુખ્ય આશય મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણનો છે.

(૪) સાર્ત્રના અસ્તિત્વવાદનો પ્રભાવ : સાર્ત્રના અસ્તિત્વવાદનો પ્રભાવ આધુનિક વાર્તાકારો પર વધતો જાય છે. સાર્ત્રનો અસ્તિત્વવાદ નાસ્તિક છે. એમાં ઈશ્વર, ધર્મ અને નીતિનો છેદ ઉડાડી નાખવામાં આવ્યો છે. આપણું (મારું–વ્યક્તિનું) અસ્તિત્વ જ જગતના કેન્દ્રમાં છે. સત્યોની સમજ આત્મલક્ષી જ હોઈ શકે છે. સનાતન કે પરલક્ષી સત્ય જેવું કશું જગતમાં છે જ નહીં. જે ઘડીએ જે અનુભવ થયો છે તે મારે માટે તે ઘડીએ તો પરમ સત્ય છે, એમાં યોગ્યાયોગ્યતાનો વિવેક કરવાની કશી જરૂર નથી. જીવનમાં જે પ્રસંગે મનુષ્યને વર્તવાનું આવે તે પ્રસંગે તેણે પોતે જ શ્રેયો કે પ્રેયોમાંથી ઇષ્ટમિષ્ટની પસંદગી કરવાની રહે છે. આવી ફિલસૂફીની અસર વાર્તાકારની જીવનદષ્ટિ પર થવા લાગી છે. સાર્ત્રએ જીવન જીવવામાં જે શ્રેય કે પ્રેયની પસંદગી કરવામાં આવે તેની બધી જવાબદારી માનવની પોતાની જ છે, એમ કહ્યું છે. પોતાનાં કાર્યો માટેની સ્વતંત્રતા છે, પણ તેની જવાબદારીના ભાનસહિત મનુષ્યે પોતાના માર્ગની પસંદગી કરવાની છે. વાર્તાક્ષેત્રે સાર્ત્રનો પ્રભાવ પડચો છે તેમાં માનવની આ જવાબદારીના તત્ત્વને લેખામાં લેવામાં આવ્યું હોય તેમ લાગતું નથી. વાર્તાકારોએ તો મનુષ્યની જવાબદારીના ખ્યાલનો ઉલાળિયો જ કરી નાખ્યો છે, અને કાર્યની સ્વતંત્ર પસંદગીમાંની અરાજકતાને જ આરાધી છે. સાર્ત્રના સિદ્ધાંત પ્રમાણે તો કર્મનાં પરિણામોમાંથી છટકી શકાતું નથી.

(૫) જીવનમૂલ્યોની ઉપેક્ષા : આજની વાર્તાઓમાં જીવનમૂલ્યો તેમ જ નૈતિક મૂલ્યોની ઉપેક્ષા છે. શ્લીલ–અશ્લીલનો પ્રશ્ન પણ આમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે. આ તત્ત્વ અસ્તિત્વવાદમાંથી જ ફલિત થાય છે. વાર્તામાં કોઈ જીવનમૂલ્યની જાળવણી કરવાની જરૂર નથી, કારણ કે અસ્તિત્વવાદ પ્રમાણે જીવનમૂલ્યો જેવું કશું વાસ્તવમાં છે જ નહીં. વિજ્ઞાને ધર્મનો નાશ કર્યો, ઈશ્વર અને ધર્મનાં મૂલ્યોમાંની શ્રદ્ધાનો લોપ થયો. તે પછી પ્રેમમાં શ્રદ્ધા ટકી રહી હતી તેનો લોપ મનોવિજ્ઞાને અને મનોવિશ્લેષણે કર્યો. બાકીનાં કોઈ રહ્યાંસહ્યાં જીવનમૂલ્યો હતાં તેનો લોપ અસ્તિત્વવાદે કર્યો. ઈશ્વર ન હોય તો પછી નીતિમાં પણ માનવાની કોઈ જરૂર નથી, એવી અસ્તિત્વવાદી માન્યતા છે. નીતિનો આધારસ્તંભ શો? ઈશ્વરનો ટેકો તો

ચાલ્યો ગયો. નીતિ ખાતર નીતિ તો કેમ સંભવી શકે? આમ જીવનમૂલ્યો જેવું કશું નથી. જો જીવનમૂલ્યો ન હોય તો સાહિત્યમાં કે વાર્તામાં તે કેમ હોઈ શકે? અને તેના આધારે સાહિત્યનું વિવેચન પણ કેમ થઈ શકે? મૂલ્યવિવેચન, આ મત પ્રમાણે, મિથ્યાપ્રવૃત્તિ છે. કોઈપણ કાર્ય સારું કે ખરાબ, સુરુચિમય કે કુરુચિમય, શ્લીલ કે અશ્લીલ છે નહીં; નીતિ-અનીતિના ખ્યાલો પણ અવાસ્તવિક છે. આજનો વાર્તાકાર 'સુ' અને 'કુ'થી છૂટવા માગે છે. સુરેશ જોશીની નવલિકા 'વાર્તા કહો ને!'માં નાયિકા ચોળીનાં બટન ખોલીને, ચોળી ફેંકી દઈને, પરપુરુષ પર આક્રમણ કરે તો તેને સુરુચિ કે કુરુચિ કહેવાની જરૂર નથી, એમ આ પક્ષને અભિપ્રેત છે. આ વાસ્તવવાદનો અંશ છે, અને તેને કોઈપણ જાતના પૂર્વગ્રહ વિના સ્વીકારી લેવાનું છે. કોઈ જાતનાં મૂલ્યોનો ખ્યાલ જુનવાણી મનોદશા છે.

(૬) **આકારનું સર્જન :** વાર્તાકારે જીવનમૂલ્યો જાળવવાની જરૂર નથી એટલું જ નહીં, વસ્તુતઃ સાહિત્યમાં કશું વક્તવ્ય છે એવુંયે નથી; અથવા સાહિત્ય કે વાર્તાનો ઉદ્દેશ તારવવાનીયે જરૂર નથી. સાહિત્ય તો એક લીલા છે, એમાં આકારની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાની છે. જેમ બાળક એને આપેલી વસ્તુને પોતાને ઇષ્ટ આકારમાં ફેરવવા પ્રયત્ન કરે છે તેમ કલાકાર માટે આકારસર્જન મુખ્ય છે. આવી નવા વાર્તાકારની સમજ છે. જો જીવનમૂલ્ય ગયું, ઉદ્દેશ ગયો, લીલા-પ્રવૃત્તિ જ રહી, તો પછી સાહિત્યકારે આકાર જ સિદ્ધ કરવો બાકી રહ્યો. તે એક રીતે તાર્કિક પરિણામ જ છે. પોતાની કલાકૃતિના સર્જનમાં એણે ખરી શક્તિ આકારની રચનામાં જ બતાવવાની છે. પરંતુ ચિત્રકલામાં આકારનો સિદ્ધાંત જેટલો બંધ-બેસતો છે તેટલો વાર્તાકળામાં કે શબ્દની કળામાં બંધબેસતો કરવાનું સરળ નથી. આજે એવી માન્યતા છે કે રચનાકળા (Technique) જ સર્વસ્વ છે. કલાકારે એમાં જ પોતાનું પોત પ્રગટાવવાનું છે. આકારના જે પ્રયોગો થવા લાગ્યા છે તેનું આ કારણ છે.

(૭) **જુગુપ્સા અને કુરૂપતા તરફનું વલણ :** આજનો વાર્તાકાર સૌંદર્યની આરાધનાને બદલે કુરૂપતા અને જુગુપ્સાનું આલેખન કરવા તરફ વળ્યો છે. અત્યાર સુધી ચંદ્ર અને કમળનું સૌંદર્ય બહુ જોયું. હવે કાદવ અને પરુ ઉડાડીએ. મનને સ્થિતપ્રજ્ઞ કરવા માટેનો આ પણ એક માર્ગ અગાઉ કાપાલિકોએ અપનાવેલો. હવે તેનું પુનરવતરણ થઈ રહ્યું છે. (અત્યારે ઉદ્દેશ સ્થિતપ્રજ્ઞ થવાનો જણાતો નથી, તેટલો તફાવત નોંધપાત્ર છે.) કમળ કે ગુલાબને બદલે ખોપરી અને હાડપિંજરનો મહિમા વધ્યો

છે. આજના યુગમાં હવે સૌંદર્ય અને આનંદ નથી, પણ જીવન વિષમતા, ઝેર, દુઃખ, કટુતા અને ત્રાસ છે. જો યુગમાં જ કુરૂપતાનાં દર્શન થતાં હોય તો સૌંદર્યનું ગાન કરવું એ મિથ્યા જ ને છે? આવી દલીલ કરી શકાય. જગતમાં ખરેખર કુરૂપતા જ જણાતી હોય તો જુગુપ્સા જગાવે તેવું સાહિત્ય રચવામાં સર્જકની સ્વનિષ્ઠા ગણાય. પણ સૌંદર્ય તરફ જાણી જોઈને આંખ કાન બંધ કરવાં? કે ફેશનપરસ્તી ખાતર પરુ અને લોહી વહેવડાવવાં. ખોપરી અને ગરોળીના દર્શનથી જ પ્રેરણા પ્રાપ્ત થશે? કરોળિયા અને કાનખજૂરામાંથી જ નવું દર્શન પ્રાપ્ત થવાનું છે? એવું કદાચ સંભવે કે આજના જીવનમાં રહેલાં કુરૂપતા અને જુગુપ્સા દર્શાવીને આજનો સર્જક પોતાની સૌંદર્યભાવનાને લાગેલા આઘાતને નિષેધાત્મક રીતે પ્રદર્શિત કરી રહ્યો હોય.

આમ આજની નવીનતર પ્રયોગશીલ[૧૫] નવલિકાઓમાં ઘટનાનું તિરોધાન, પ્રતીકાત્મકતા, મનોવિશ્લેષણ, અસ્તિત્વવાદ, જીવનમૂલ્યોની ઉપેક્ષા, આકારનું નવસર્જન, જુગુપ્સાનું વલણ—એમ સાત વિશિષ્ટ લક્ષણો દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

નવીન નવલિકા-સંપ્રદાયના આચાર્ય સુરેશ જોશી :

નવલિકાની આ નવીનતર કલાના સંપ્રદાયના આચાર્યપદે સુરેશ જોશી રહ્યા છે. એના સિદ્ધાંતો છટાપૂર્વક અને યુક્તિપ્રયુક્તિથી ઠસાવવાનો પ્રયાસ એમના હાથે કુશળતાથી થઈ રહ્યો છે. આથી હવે એક નવું વાર્તાકાર વર્તુળ રચાયું છે. કેટલાક એમાં નવીનતા ખાતર પણ ભળ્યા હશે. ચીલાચાલુ મનોદશાથી આ કાંઈક જુદું છે, એટલું તો ખરું જ. રૂઢ માર્ગથી ત્રાસી ગયેલાને આ માર્ગ ગમી ગયો છે. ચુનીલાલ મડિયા સુરેશ જોશીને "ટૂંકીવાર્તાના અચલાયતન ઉપર હિંમતભેર આક્રમણ કરનાર"[૧૬] તરીકે ઓળખાવે છે. સુરેશ જોશી માત્ર સિદ્ધાંતો સમજાવીને બેસી રહ્યા નથી. એને અનુરૂપ વાર્તાઓ એમણે સર્જી છે. 'ગૃહપ્રવેશ', 'બીજી થોડીક'

---

૧૫. આ પ્રયોગશીલતા અંગે બંને બાજુ ટીકા કરવામાં આવે તેવો સંભવ છે. જો લેખક જૂની શૈલીએ ચાલે તો કહેશે કે ચીલારૂઢ છે, વાસી છે, જુનવાણી છે; તો નવા પ્રયોગો કરે તો કહેશે નકલી છે, બનાવટી છે, આળવીતરો છે, અડપલો છે; મૂળ અંતરમાંથી કાંઈ ફૂટી ન નીકળે એટલે અખતરાના ઘાસમાં ચરી ખાય! જેવી જોનારની દૃષ્ટિ। (સુરેશ જોશીએ 'નવી શૈલીની નવલિકાઓ' સંપાદિત કરેલ છે, તેમ જ 'વિશ્વ-માનવ'નો 'નવી નવલિકા' વિશેષાંક (૧૯૬૦) પ્રગટ થયેલ છે.)

૧૬. ચુનીલાલ મડિયા : 'વાર્તાવિમર્શ', પૃષ્ઠ ૧૫૦ ("અચલાયતન ઉપર આક્રમણ").

તથા 'અપિ ચ'માં તેમની આ નવી શૈલીની નવલિકાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. 'ગૃહપ્રવેશ'માં વ્યભિચારિણી પત્નીની વિલાસિતાથી આઘાત પામતો પતિ, 'નળદમયંતી'માં પરપુરુષ સાથે સિનેમા જોવા જઈને ત્રીસ રૂપિયા કમાઈ લાવતી પત્ની; 'વાર્તા કહો ને !'માં પરપુરુષ પાસે ચોળીનાં બટન ખોલીને ચોળી ફેંકી તેના પર આક્રમણ કરતી સ્ત્રી, 'रात्रिर्गमिष्यति'માં પતિના મિત્ર પ્રત્યે પત્નીનું વાસનાપ્રેરિત વર્તન—આવી બધી 'નમૂનેદાર' ઘટનાઓ વીણી વીણીને મૂકવામાં આવી છે. પરિસ્થિતિના આઘાતથી સર્જાતી માનસિક ભૂમિકાનું દર્શન કરવામાં લેખકની કળા રહેલી છે. લેખકની બધી વાર્તાઓમાં નીતિની દૃષ્ટિને આઘાત ન લાગે તેવી તેમ જ કથનકલાનું સામર્થ્ય દાખવતી વાર્તા 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' છે. નાની બહેનના લગ્નદિને, વિધવા મોટીબહેનને પોતાનો લગ્નદિન યાદ આવે છે અને કાળનું ભાન ખોઈને, પોતાનું જ લગ્ન થવાનું હોય તેમ પોતાની જાતને શણગારે છે, તેવું આ વાર્તાનું કથાનક છે. સુરેશ જોશીની બધી વાર્તાઓમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની ચમત્કૃતિ અને પ્રગલ્ભતા જરૂર જોવા મળશે. બધા જ ભાવનો અનુભવ શબલિત રૂપમાં જ થાય છે એવી એમની માન્યતા જણાય છે, પણ પ્રણયનું શુદ્ધ સ્વરૂપ જોવા મળેય ખરું; જુગુપ્સાના ભાવ સાથે જોડાયેલ પ્રણય જ મળે તેમ માનવાની શી જરૂર છે? નિયતિએ શું એવું જ નિર્માણ કર્યું છે? લેખક ચેખોવના એક વિધાનને અગત્ય આપે છે: 'તમે બરફ જેવા ટાઢાબોળ બની જાઓ ત્યારે જ લખવા બેસજો.' જીવનની વિષમતાઓ ઠંડે કલેજે લેખકે દર્શાવી છે.

બક્ષીમાં શહેરી જીવન, જુગુપ્સા અને આઘાત :

સુરેશ જોશીની નવલિકાઓમાં સૈદ્ધાંતિક સમજ અને ભાષાશૈલીની લીલા આગળ પડતાં છે, પણ જીવનની અનુભૂતિનું બળ મુકાબલે ઓછું છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીમાં એમના મુકાબલે જીવનની અનુભૂતિનું બળ વિશેષ છે અને સૈદ્ધાંતિક સમજ તથા ભાષાશૈલીની લીલા ઓછાં છે. ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીના વાર્તાસંગ્રહ 'પ્યાર,' 'એક સાંજની મુલાકાત' અને 'મીરા'માં શહેરી જીવનની આર્થિક ભીંસ, યાંત્રિક જીવન, મજૂરોના પ્રશ્નો, માનવનું માનવ તરીકે ઘટતું મૂલ્ય, કૃત્રિમ પ્રેમ, જાતીય જીવનના આવેગો વગેરેનું આલેખન છે. તેમાંય જાતીય જીવનના આલેખનમાં તેમની પ્રગલ્ભતા ધ્યાન ખેંચે તેવી હોય છે. શિષ્ટતાને કે પ્રચલિત પ્રણાલિકાને આઘાત આપે તેવી સામગ્રી આપવાની પ્રતિજ્ઞા કરીને તેઓ લખતા હોય તેમ કેટલીકવાર લાગે છે. "પોસ્ટરમાંના લાલ અને ઉપરથી ખુલ્લા બ્લાઉઝ પર ફરતી ગરોળી"ના

પ્રતીક દ્વારા કુત્સિતનું સૂચન કરવામાં એમને રસ છે. શહેરી જીવનનો કચરો, ગંદવાડ, ભૂખમરો, અનારોગ્ય વગેરેનું ઘણું જ તાદૃશ અને જુગુપ્સાજનક વાતાવરણ તેઓ જગાવે છે. કદાચ એમની શ્રેષ્ઠ વાર્તા 'અફેર' છે. એમાં એક બાજુ પ્રણયનાં હવાતિયાં અને બીજી બાજુ સ્થિર પ્રણયની દ્યુતિ દર્શાવેલ છે. 'એક સાંજની મુલાકાત' નામની નવલિકામાં પોતાની પત્ની દરરોજ સાંજે કોઈ પ્રેમીને મળવા જાય છે તેવી અણધારી માહિતી પતિને પોતાના તરફ આકર્ષાયેલી પડોશણ દ્વારા પ્રથમ છૂપી એકાંત મુલાકાતે જ મળે છે, તેવું નાટ્યાત્મક વસ્તુ છે. આ નાનકડી વાત રજૂ કરવામાં લેખકે ભારે કૌશલ વાપર્યું છે અને કેટલીક ઘટનાની કલ્પના કરવાનું વાચક પર જ છોડી દીધું છે.

શિવકુમાર જોશી–નવીનતર વર્તુળમાં આવેલો રસિક કવિજીવ :

શિવકુમાર જોશી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની જેમ, શહેરી જીવનનું—ખાસ કરીને કલકત્તાની સૃષ્ટિનું—આલેખન કરે છે. ચંદ્રકાન્તની જેમ જાતીય જીવનના આવેગો પર તેમની કલમ વિશેષ પક્ષપાત રાખવા લાગી છે, પણ મૂળમાં એમનામાં રસિક કવિનો જીવ છુપાયો છે. ચંદ્રકાન્ત જેટલા પ્રગલ્ભ તે થતા નથી. 'ઊભા રહેજો, આવું છું' જેવી મનને પુલકિત કરી દે તેવી પ્રણયના અદ્વૈતની કથા તેમણે લખી છે. વિલાસ અને વૈભવના શહેરી વાતાવરણમાં યૌવન વિતાવવા છતાં પરમ સંયમી જીવન જીવનાર સંજીવ નવપરિણીત નોકરની પત્ની રૂડીના મોહમાં પડે છે અને આપઘાત કરે છે તે 'તપેસરી'નું વસ્તુ છે. 'સતી લક્ષ્મી'માં દરિદ્ર પતિની માંદગીમાં મલ્લિકા પૈસાદાર ભાદૂત સાથેના અનૈતિક સંબંધ દ્વારા પતિની સારવાર માટે પૈસા મેળવે છે અને પતિના હાથમાં રહેલા સળગતા દીવાથી એની સાડી સળગતાં મૃત્યુ પામે છે. 'રહસ્યનગરી' અને 'અભિસાર' એ વાર્તાસંગ્રહોમાંની તેમની વાર્તાઓમાં ચાતુર્ય, કવિત્વ, મનોવૈજ્ઞાનિક રહસ્ય લાવવાનો વિશિષ્ટ પ્રયત્ન હોય છે. એમના સંવાદો ઘણા રસિક અને સજીવ છે, તેમ શૈલીમાં રંગીનતા, જોમ, ચાતુર્ય અને રસિકતા ચમકી રહે છે.

મધુરાયની 'બાંશી નામની એક છોકરી' :

આ નવીનતર વાર્તાકલાની અસર અન્ય સમકાલીન સાહિત્યકારો પર થવા લાગી છે. જૂની ઢબે વાર્તા લખનારા લેખકો પણ આ 'નવી ગિલ્લી, નવો દાવ'માં ભળ્યા છે. સ્નેહરશ્મિ જેવા જૂના લેખક અને કવિ જન મરેલા ઉંદરના પ્રતીકવાળી નવલિકા લખવા પ્રેરાયા છે. મોહમ્મદ માંકડ પણ મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ તરફનો વધુ ઝોક રાખતા થયા છે. જેમની

કારકિર્દી હવે જ આરંભાય છે એવા કેટલાક નવીનોએ તો સીધા જ આ પ્રવાહમાં ઝંપલાવ્યું છે અને ગરોળીઓ તથા કાનખજૂરાઓ ખેરવવા માંડયા છે, અને 'સુન્દરમ્' ને બદલે 'કુન્દરમ્'થી નવલિકાને કંડારવા લાગ્યા છે. નવીનોમાં મધુરાયનું પ્રદાન સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. 'બાંશી નામની એક છોકરી' એ તેમના વાર્તાસંગ્રહમાં (૧૯૬૪) આયોજનના પ્રયોગો નોંધપાત્ર છે. 'બાંશી નામની એક છોકરી' એ વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ છે; નાયકના મનમાં "ઊંચી, કાળી, શાંત, ચશ્માવાળી અને સફેદ એકાદ સાડી પહેરેલી," "ફાઇવ–એઇટની હાઈટ ધરાવતી" બાંશી નામની છોકરી રમ્યા કરે છે, તેનું નિરૂપણ છે. આ વાર્તાની ખૂબી એ છે કે બાંશી નામની છોકરી એમાં સદેહે આવતી નથી; પણ નાયકના મનમાંના પ્રતિબિંબરૂપે એ આવે છે. 'ધારો કે' એ નામની મધુરાયની નવલિકામાં "ધારો કે તમારું નામ કેશવલાલ છે અને ધારો કે તમે ગુજરાતી પણ છો" એમ વાચકમાં પાત્રનું આરોપણ કરતી નવી શૈલીની વાર્તા પણ તેમણે લખી છે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની જેમ મધુરાયની વાર્તાઓમાં કલકત્તાનું શહેરી વાતાવરણ વિશેષ છવાયેલું રહે છે. મધુરાયની 'એક સત્ય ઘટનાને આધારે' નામની નવલિકામાંની આ કંડિકા પ્રયોગ તરીકે કેવી લાગે છે ?—"ત્રણ બાપ હતા. એમાંથી બે બાપ જ નહોતા અને એક હતો જ નહીં. ત્રણેય બાપને એક એક પુત્ર થયો; એમાંથી એક જનમ્યો જ નહોતો અને બે મરેલા જનમ્યા હતા." આવી અવળવાણી પણ નવલિકામાં હવે આવવા લાગી છે. નવી શૈલીની વાર્તાઓને 'ક્ષિતિજ', 'વિશ્વમાનવ', 'રુચિ', 'નવનીત' વગેરે સામયિકો તરફથી પ્રોત્સાહન સાંપડી રહ્યું છે.

નવલિકાનું ભાવિ

મલયાનિલથી માંડીને મધુરાય સુધીની ગુજરાતી નવલિકાનો આ વિકાસ છે. મલયાનિલે ૧૯૧૮ માં 'ગોવાલણી' એ પહેલી નવલિકા લખી તે જોતાં ગુજરાતની નવલિકાને હવે ૭૦ વર્ષ થયાં ગણાય. સિત્તેર વર્ષની આ દાસ્તાન ગુજરાતી વાર્તાને ઠીક ઠીક મોભાસર સ્થાન ભારતીય વાર્તામાં અપાવે તેમ છે. ઉમાશંકર જોશીએ કેટલાંક વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું : "હિન્દી ભાષાના ઉપન્યાસ–સમ્રાટ કહેવાતા મુનશી પ્રેમચંદની જ વાર્તાઓની વાત કરીએ. પ્રેમચંદની બધી ઉત્તમ કૃતિઓ જ ગુજરાતીમાં આવી નહીં હોય ને ભાષાંતરોમાં દોષ પણ રહ્યો હોય એ સંભવ સ્વીકારવા છતાં એ વાર્તાઓ વાંચનાર ગુજરાતી વાચકને પોતાને ત્યાંના વાર્તાકારોની સાથે સરખામણી

કર્યા પછી સહજ એમ થાય ખરું કે એને પોતાને ઘરઆંગણે તો સમ્રાટોનું એક ખાસ્સું ટોળું છે એમ જ કહેવું પડે."[17] ભારતીય સાહિત્યમાં ગુજરાતી નવલિકાનું સ્થાન સારું ગણાય; ઉમાશંકરના આ વિધાન પછીનાં ચોવીસ વર્ષમાં ગુજરાતી નવલિકાનો વિશેષ વિકાસ થયો છે. (હિન્દીમાં પણ થયો છે.) પરંતુ આ સંતોષ પાશ્ચાત્ય નવલિકાના વિકાસની અપેક્ષાએ કેટલા પ્રમાણમાં લઈ શકાય તે પ્રશ્ન છે. ગુજરાતી નવલિકાનો આ વિકાસ જોયા પછી સહેજે એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે.. નવલિકાનું ભાવી આજે કેવું જણાય છે? ભવિષ્યના ગર્ભમાં શું છુપાયું છે તે તો કેમ કહી શકાય? પણ હાલની પરિસ્થિતિના આધારે કેટલાંક એંધાણ પારખી શકાય. કલાના એક આગવા સ્વરૂપ તરીકે નવલિકા ટકી રહેશે એટલું જ નહીં, પણ વધારે સમૃદ્ધ થશે. રેડિયો અને ટેલિવિઝનના યુગમાંયે એને હરકત નહીં આવે. કદાચ આ માધ્યમોને અનુરૂપ કેટલાક ફેરફારો થશે. ભવિષ્યની નવલિકા કેવી હશે? ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફના માર્ગનો લોપ થઈ જશે અને સુરેશ જોશીના માર્ગે જ નવલિકા ગતિ કરશે એવું અનુમાન કરવું એ દુઃસાહસ છે. ફેશન જ્યારે પ્રવર્તે છે ત્યારે એનું જોશ જબરું હોય છે. ઝંઝાવાત ફૂંકાતો હોય ત્યારે એ જ સનાતન લાગે છે. ડહોળાયેલાં પાણી શરદઋતુમાં ફરીવાર નિર્મળ બને છે. ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ, પન્નાલાલ, સુરેશ જોશી—એમ ચતુર્વિધ માર્ગે નવલિકા ગતિ કરશે અને એકબત્તી, ચાર રસ્તા જેવો ઘાટ થશે. ભવિષ્યમાં બીજા રસ્તાઓ પણ મળી આવશે. એટલું ખરું કે મનોવિશ્લેષણ શરૂ થયું છે એ હવે જવાનું નથી, પણ જેમ તાત્ત્વિક રહસ્ય તરફ ઉદાસીનતા આવી અથવા તેને વધારે પડતું મહત્ત્વ અપાતું હતું તે ગયું તેમ મનોવિશ્લેષણનું બનશે. આજે આપણે વાર્તામાં તત્ત્વજ્ઞાનના સત્યને બદલે મનોવિશ્લેષણ મૂકી રહ્યા છીએ, પણ મનોવિજ્ઞાનનો મોહ ઊતર્યા પછી ભવિષ્યના સાહિત્યમાં સમજાશે કે એમ તત્ત્વજ્ઞાનને બદલે મનોવિશ્લેષણ મૂકવાથી કલાકૃતિ થઈ જતી નથી. નીતિ–અનીતિના ખ્યાલોમાં ભવિષ્યની પેઢી આગળની પેઢીને આંચકા આપે તેવી ગતિ ચાલુ રહેશે. જાતીય આવેગોનાં આલેખનો છૂટથી થતાં રહેશે. વળી કોઈવાર ભાવના, આદર્શ, કવિત્વ, સૌંદર્ય ચમકશે. વાર્તામાં વિષયો બદલાશે, પાત્રો બદલાશે, પાત્રોના ખ્યાલો બદલાશે; જિવાતા જીવનના આવર્તો વાર્તામાં ફરી વળશે; પણ એક તત્ત્વ નહીં બદલાય, નવલિકામાં કોઈક પ્રકારની ચમત્કૃતિ—'ગુજરી', 'ગોવા-

---

૧૭. ઉમાશંકર જોશી : 'બે ઘડીમોજ'ના એક વિશેષાંકમાંનો 'ટૂંકીવાર્તા' વિશેનો લેખ.

'સણી', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જક્ષણી', 'નાગરિકા', 'ગૃહપ્રવેશ', 'એક સાંજની મુલાકાત' આદિમાં છે તેમ—એક યા બીજા સ્વરૂપે આવતી રહેશે. નવલિકા છે તેથી ટૂંકી બને કે થોડી લાંબી બને, પણ એમાં ઘાટની કરામત વધશે. જુગુપ્સાનું વલણ કાયમી રૂપ નહીં લે. સૌંદર્ય તરફ વળી પાછી રસિક દૃષ્ટિઓ ખેંચાશે. યુવાની અને લાવણ્યને વાર્તાઓમાં સલામી અપાયા કરશે. ટાગોર અને ધૂમકેતુ, ચેખોવ અને મોપાસાંનો ઉદ્‌ભવ એળે નહીં જાય. સૌંદર્ય, કવિત્વ, ભાવના, કલાત્મક આકાર, વેધકતા અને ચમત્કૃતિ આવશે. ચુનીલાલ મડિયાએ ભવિષ્ય ભાખ્યું છે કે "ટૂંકીવાર્તા, ગદ્યનાં કેટલાંક ચરમ શિખરો સર કર્યા બાદ કોઈક નવા પરિમાણની શોધમાં કાવ્યની દિશામાં સરકતી જાય છે...વાર્તા વિશે એવું અનુમાન કરી શકાય કે તે એકાદ દાયકામાં ગદ્ય અને પદ્ય બંનેનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો ધારણ કરશે."[૧૮] ગુજરાતની ટૂંકી વાર્તાના એક વલણ વિશે પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરીએ કહ્યું છે: "ગુજરાતનો વાર્તાકાર પોતાના કથાવસ્તુને સામાન્ય રીતે સામાજિક અનિષ્ટમાંથી શોધતો હોય છે."[૧૯] હવે અંતર્મુખતા વધતાં આ વલણ ઓછું થશે તેમ લાગે છે. બીજું વિધાન પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરીએ એ પ્રકારનું કર્યું છે કે: "બાહ્ય કલેવરનો ઘાટ રૂપાળો ઘડવાના મોહમાં ગુજરાતનો વાર્તાકાર કોઈ કોઈવાર અંતર્દેહના સૌંદર્ય પ્રત્યે બેદરકાર બનતો જાય છે, તો કેટલીકવાર તેની વાર્તામાં વાર્તાતત્ત્વ જ ખૂટતું જાય છે." આટલી વિપુલ સંખ્યામાં લેખકો લખતા હોય ત્યારે આંતરસૌન્દર્ય જાળવનારા ઓછા નીકળે તે સ્વાભાવિક છે; અને વાર્તાતત્ત્વનું વિલીનીકરણ તો સભાન રીતે જ થઈ રહ્યું છે; જોકે આ વલણ કાયમી રૂપનું છે તેમ માનવાની જરૂર નથી. ટૂંકીવાર્તાને દરેક દસકે નવીન પ્રતિભાસંપન્ન કલાકારો મળ્યા છે (જે બીજા પ્રકારોને હંમેશાં મળ્યા નથી) એવું તારણ ઉમાશંકર જોશીએ કાઢ્યું છે.[૨૦] એ હિસાબે આ વર્ષે ૧૯૬૭માં નવીન પ્રતિભાનો ઉદ્‌ભવ થવો જોઈએ. પણ એવું પંચાંગ સાહિત્યમાં બહુ કામ લાગતું નથી. એટલું ખરું કે ટૂંકીવાર્તાના વિકાસની વાર્તા ટૂંકી નહીં હોય.

■

---

૧૮. ચુનીલાલ મડિયા : 'વાર્તાવિમર્શ', પૃષ્ઠ ૨૨૩.

૧૯. પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરી : 'ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'નો ઉપોદ્‌ઘાત.

૨૦. ઉમાશંકર જોશી : "શૈલી અને સ્વરૂપ", પૃષ્ઠ ૧૧૬.

સુદામા—એક પુનરીક્ષણ

મોહનભાઈ શંકરભાઈ પટેલ

[૧]

પ્રેમાનન્દકૃત 'સુદામાચરિત'માં કથા એક વ્રતની આસપાસ ગૂંથાઈ છે. એ વ્રત સુદામાના સમગ્ર સત્ત્વ(being)નો એક મહત્ત્વનો અને મહિમાવાળો અંશ છે. એ અંશનો ત્યાંથી વિચ્છેદ થાય તો સુદામાનું એ સમગ્ર સત્ત્વ મેરુદંડ વિનાના પુદ્ગલ જેવું બની જાય.

સુદામાના ચારિત્ર્યને સુપમ ઉપસાવવાને માટે પ્રેમાનન્દે આ અજાચકવ્રતને કેન્દ્રમાં રાખીને કેન્દ્રાભિગ અને કેન્દ્રાતિગ એવાં વિરોધપર વર્તુળોની સંતુલિત ભિતિ (texture) આ કૃતિમાં વણી છે. સારો પ્રમાણજ્ઞ (logician) જે તુલા જાળવીને પોતાની વાત રજૂ કરતો હોય છે તેનાથી કંઈક જુદા પ્રકારની અને વિશિષ્ટ તુલાની નિર્મિતિ કલાકાર કરતો હોય છે. કલાકારની અનુભૂતિ એની ચેતનાના દ્રાવણમાં નિઃશેષ થઈ જઈને એક અભિનવ આકૃતિરૂપે પ્રગટ થાય છે. ભાગવતનો સુદામો પ્રેમાનન્દના સંવેદનતંત્રમાં ઓતપ્રોત છે. ભાગવતની કથામાં પ્રેમાનન્દની પ્રતિભાનો વિશેષ ઉમેરાયો છે. ને એમ થતાં સુદામાના ચરિત્રમાંની દેખાઈતી અસંગતિઓમાંથી જ એમનું સાચું, યથાર્થ ચરિત્ર ઊપસી શક્યું છે. 'સુદામાચરિત'માંથી જ શબ્દો લઈને કહીએ તો કહેવાય કે પ્રગટ થતા અનેક 'વિકલ્પો'માંથી એક 'સંકલ્પ' જ ઊભો થાય છે: સખ્યભક્તિનો.

મૂળ ભાગવતમાં જે ચિત્ર છે તેમાં પ્રેમાનન્દે નાનામોટા ફેરફારો કર્યા છે; પરંતુ તે ચિત્ર વધારે વાસ્તવિક અને વધારે મૂર્ત બને તે માટે તેમણે એમ કર્યું છે. સમાજમાં જે સામાન્ય વર્ગ છે—અને તે જ ઘણો મોટો છે!—તેને કેવળ 'મુનિ'નું ચિત્ર કદાચ આસ્વાદ્ય નયે થાય. "જટાશ્ચ બિભ્રુયાન્નિત્યં શ્મશ્રુલોમનખાનિ ચ" એવી વ્યક્તિનું દર્શન

ભદ્ર સમાજને કદાચ રુચિર નયે લાગે. તેથી પ્રેમાનન્દે એ ચરિત્રમાં અહીં-તહીં કેટલીક રેખાઓ બદલીને એ સમગ્ર ચિત્ર સહુને ગ્રાહ્ય અને આસ્વાદ્ય બનાવ્યું છે. આમ કરવાથી જે સુદામાનું નિર્માણ થયું તે સહુને પ્રતીતિ-કર નીવડે એવું થયું છે. "માણસમાત્ર લઘુતા અને મહત્તાનું અદ્‌ભુત મિશ્રણ છે."[1] એ મિશ્રણમાં લઘુતાનું પ્રમાણ સ્વલ્પ હોય તોયે તેમાં સહૃદયોને એક પ્રકારે મારાપણું લાગે છે, ને તેથી તેના વિશે પ્રતીતિ રહે છે.

જે વ્રતની આસપાસ 'સુદામાચરિત' રચાયું છે તેનો પહેલો ઉલ્લેખ આમ છે:

> અજાચકવ્રત પાળે સુદામો, હરિ વિના હાથ ન ઓઢે;
> આવી મળે તો અશન કરે, નહિ તો ભૂખ્યા પોઢે. ૧–૨૭,૨૮

આવું અજાચકવ્રત સુદામાને છે. શ્રી. રા. વિ. પાઠકે સુદામા અને એની પત્નીના પાત્ર વિશે કહ્યું છે:

> મને તો ઊલટું સુદામાની બુદ્ધિ નિષ્ક્રિય, નિર્બળ, ઢચુપચુ, વસ્તુસ્થિતિથી દૂર જનારી, પ્રશ્નોથી પરાઙ્‌મુખ રહેનારી લાગે છે. ઋષિપત્ની કાર્યપર, વસ્તુસ્થિતિ પારખી, મુશ્કેલી સાથે લડી તેનો તોડ કાઢનારી લાગે છે. સુદામો તેની પાસે અનેક બહાનાં કાઢે છે......[2]

શ્રી પાઠક સાહેબે 'સુદામાચરિત'ના રહસ્યને ભાગવતકારના રહસ્ય તરીકે ઓળખ્યું હોવા છતાં એમનો યુગસંદર્ભ જોઈએ તો તે આમ જ લખે એ વિશે શંકા નથી. ગાંધીજીની પ્રબળ કર્મઠતાનો એ પ્રભાવ છે! "હથિયાર ન પકડવાં, કોઈ સામે હાથ ન ઉગામવો, ઘરમાં, ગુફામાં કે જંગલમાં મૌન લઈ નિષ્ક્રિય થઈ બેસી ન રહેવું, બધાં જ ક્ષેત્રોમાં ઝઝૂમવું, છતાં કોઈ પણ સ્થળે ન હારવાનો તેમ જ બધા ઉપર વિજય મેળવવાનો ઉત્સાહ અને નિશ્ચય એ ગાંધીજીની અહિંસાનું નવું અને સ્પષ્ટ રૂપ છે."[3] શ્રી અરવિંદની નિષ્ક્રિયતા (!)ની પણ આપણે ત્યાં ભર્ત્સના થઈ છે, ત્યાં સુદામો તે કોણ માત્ર? 'નામ ગૃહસ્થ, પણ કેવળ જતિ' એવા સુદામાને જો આ રીતે જોઈએ તો તો આખુંયે ચિત્ર વિશ્રી બની જાય છે. સુદામાની પત્નીના પુરુષાર્થથી તો ભૂધરે "દોહ્યલાં હર્યાં ને સોહ્યલાં કર્યાં" એમ તો

---

૧. રા. વિ. પાઠક, 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૮૧ પરનો નિબંધ.
૨. રા. વિ. પાઠક, 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૮૮.
૩. પંડિત સુખલાલજી, 'દર્શન અને ચિંતન', પૃ. ૫૭૦.

નથી ને? સુદામાનો ભાગવતભાવ જ સ્પર્શમણિનું કામ કરે છે. સુદામાને કોઈ parasite—પરોપજીવી લેખે મૂલવતાં પહેલાં ભાગવતના સંસ્કૃતિસંદર્ભના યાથાતથ્યની પાર્શ્વભૂમિમાં પ્રેમાનન્દની વિશિષ્ટ સર્ગશક્તિના સંસ્પર્શથી સર્જાયેલા સુદામાને આપણે જોવો જોઈએ.

સાંદીપનિ ઋષિના આશ્રમમાંથી છૂટા પડતી વેળા—

ગદ્‌ગદ કંઠે કહે સુદામો, હું માગું દેવ મુરારિ;
સદા તમારાં ચરણ વિશે રહેજો મનસા મારી. ૧–૧૯,૨૦

ભગવાન પાસે આટલું એમણે માગી લીધું છે. તે પછી સુદામાએ ગૃહસ્થાશ્રમ માંડ્યો, પણ 'મન એનું સંન્યાસી' (૧–૨૨). એમનો એ ગૃહસ્થાશ્રમ મ્હોર્યોપાંગર્યો. ચૌદમા કડવામાં ભૂધરે એમના ગૃહસ્થાશ્રમનાં 'દોહ્યલાં હર્યાં ને સોહ્યલાં કર્યાં.' સુદામાને વૈભવ તો એટલો મળ્યો કે એની આગળ 'કુબેર તે કોણ માત્ર?' આમ એમના મ્હોરેલા ગૃહસ્થાશ્રમનું ચિત્ર જેમ પ્રેમાનન્દે ઉપસાવ્યું છે, તેમ જ એમના સંન્યાસી મનની સિદ્ધ સ્થિતિનું કથનવર્ણન પણ યથોચિત સંક્ષેપથી પ્રેમાનન્દે કર્યું છે :

જદપિ વૈભવ ઇન્દ્રનો, પણ ઋષિ રહે ઉદાસ;
વિષય રાખે ભોગનો, પણ સદા પાળે સંન્યાસ. ૫૬૮
વેદ ધ્યાન અગ્નિહોત્ર હોમે, રાખે અંતર હરિનું ધ્યાન;
માળા ન મૂકે, ભક્તિ ન ચૂકે, મહા વૈષ્ણવ ઋષિ ભગવાન. ૫૭૦

[૨]

અજાચકવ્રત વિશે કુતૂહલ થાય ખરું, હાથપગ હલાવ્યા વિના પેટ ભરવાની વાત તે કેવી?

મનોનિગ્રહ, ઇન્દ્રિયનિગ્રહ, તપ, શૌચ, સંતોષ, ક્ષમા, સરળતા, જ્ઞાન, દયા, ભગવાનમાં તલ્લીનતા અને સત્ય એ લક્ષણવાળા મનુષ્યોને ભાગવતમાં બ્રાહ્મણ કહ્યા છે. પ્રેમાનન્દના સુદામાને આ પ્રકાશમાં જોવા જોઈએ. લોકોએ આજીવિકા કેમ કરવી તે અંગે પણ ભાગવતમાં માર્ગદર્શન આપેલું છે. સુદામાને એમની આ સ્વ–ભૂમિના સંદર્ભમાં જ જોવા જોઈએ; તેથી, આજીવિકા અંગે ભાગવતે શું કહ્યું છે તે જોવું ઘટે. ભાગવતના મર્મને લોકગમ્ય કરવાને માટે સુદામાની ગાથા જેવાં દૃષ્ટાંતો ભાગવતકારે પલ્લવિત કર્યાં છે. આવી ગાથાઓ દ્વારા આધ્યાત્મિક સત્યોનું ભાષ્ય ભાગવતે સમાજ સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. આજીવિકા કેમ કરવી તેનું નિદર્શન ત્યાં આમ છે :

वार्ता विचित्रा शालीनयायावरशिलोञ्छनम् ।
विप्रवृत्तिश्चतुर्धेयं ... ... ॥
ऋतामृताभ्यां जीवेत मृतेन प्रमृतेन वा ।
सत्यानृताभ्यां जीवेत न श्ववृत्त्या कथंचन ॥
ऋतमुञ्छशीलं प्रोक्तममृतं यदयाचितम् ।
मृतं तु नित्ययाच्ञा स्यात् प्रमृतं कर्षणं स्मृतम् ॥
सत्यानृत्यं तु वाणिज्यं श्ववृत्तिर्नीचसेवनम् ।
वर्जयेत्तां सदा विप्रो राजन्यश्च जुगुप्सिताम् ।
सर्ववेदमयो विप्रः सर्वदेवमयो नृपः ॥ (અ. ૧૧)

કૃષિ આદિ ઉદ્યોગ કરવો, માગ્યા વિના આવી મળતા ધાન્યાદિક વડે ચલાવવું, રોજ રોજ ભિક્ષા માગી લાવીને ચલાવવું,[૪] ખેતરમાંથી દાણા ઊપડી ગયા પછી પડી રહેલા દાણા વીણી લાવીને તથા વેચતાં દુકાન પાસે પડી ગયેલા દાણા વીણી લાવીને ચલાવવું એમ ચાર પ્રકારની આજીવિકા બ્રાહ્મણની છે. મનુષ્યે ઋત કે અમૃતથી આજીવિકા કરવી, અથવા મૃત કે પ્રમૃતથી આજીવિકા કરવી, અથવા સત્યાસત્યથી આજીવિકા કરવી; પણ શ્વવૃત્તિથી કદી આજીવિકા ન કરવી. ખેતર કે દુકાનની આસપાસ પડી રહેલું અનાજ ભેગું કરી લાવી આજીવિકા કરવી તે ઋત કહેવાય છે; માગ્યા વિના મળી આવેલા અનાજથી આજીવિકા કરવી તે અમૃત કહેવાય છે; નિત્ય માગી લાવીને આજીવિકા કરવી તે મૃત કહેવાય છે; કૃષિ આદિ કામથી આજીવિકા કરવી તે પ્રમૃત કહેવાય છે; થોડું સાચું જૂઠું પણ કરવું પડે તે વેપાર સત્યાસત્ય કહેવાય છે; નીચની સેવાને શ્વવૃત્તિ કહી છે. બ્રાહ્મણ અને ક્ષત્રિયને આ શ્વવૃત્તિનો નિરંતર ત્યાગ કરવાનું કહ્યું છે, કેમકે બ્રાહ્મણ સર્વવેદમય છે અને રાજા સર્વદેવમય છે.

[૩]

મૈત્રીનું કે મૈત્રીમહિમાનું આ કાવ્ય છે એમ કહેવાથી 'સુદામાચરિત'ને પૂરું મૂલવી શકાશે નહિ. ભાગવતે પ્રબોધેલી જીવનદૃષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખીને

૪. શ્રી મગનભાઈ દેસાઈ 'સ્વામી, બ્રાહ્મણકુલનું કર્મ છે, તો ભીખતાં શી લાજ?' એ પંક્તિ વિશે ટિપ્પણ લખતાં ગીતાનો આધાર આપે છે, એમાં ભીખવાની વાત નથી. તેથી 'તેમાં ભીખવાનો ઉમેરો કયા શાસ્ત્રને આધારે?' એવો પ્રશ્ન કરે છે. પરંતુ અહીં તે પ્રશ્નનો ઉત્તર સ્પષ્ટ છે. અલબત્ત, 'ભીખ' શબ્દની અર્થછાયાઓ ઘણી બદલાઈ છે.

સખ્યભક્તિનું વરચિત્ર પ્રેમાનન્દે 'સુદામાચરિત'માં આલેખ્યું છે, અને એમ કરતાં પ્રેમાનંદે ભાગવતકાલીન સુદામાને સમકાલીન પરિસરમાં મૂક્યો છે; અથવા એમના વર્તમાનમાં એમણે અતીતના સુદામાની પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

સુદામાએ ગૃહસ્થાશ્રમ માંડ્યો છે. અકિંચનના એ ગૃહસ્થાશ્રમનું કવિ શ્રદ્ધેય ચિત્ર આલેખી શક્યા છે. માધવ પાસે જવા તત્પર સુદામાને 'પિતાજી, એવું લાવજો, જેણે જાય અમારી ભૂખ' એમ રોતાં મુખ કરી કહેતાં બાળકો, 'રુએ બાળક, લાવો અન્ન' કહેતી, ને વળી 'મારું જડ થયું છે મન' એમ સમજતી ઋષિપત્ની, અને એમ હતાશામાં ડૂબેલી પત્નીને 'તમો જીત્યાં, હાર્યો હુંય' કહીને ઉત્સાહિત કરતો કુશળ સુદામો, તાંદુલની બીજી મૂઠી કૃષ્ણે ભરી ત્યારે રુક્મિણી એમનો હાથ પકડે છે, ને પૂછે છે 'અમે અન્યાય શો કીધો, નાથ ?' તે વખતનું 'સામુ જોઈ હસ્યાં દંપતી'વાળું કૃષ્ણ-રુક્મિણીનું ચિત્ર—આ બધાં રેખાંકનો નિરૂપ્યમાણ વસ્તુના અને અભિવ્યક્તિના માધ્યમના નિગૂઢ પર અદ્ભુત પ્રભુત્વ હોય તેવો કવિ જ નિર્મી શકે.

શ્રી રા. વિ. પાઠકે 'સુદામાચરિત'ના રહસ્યનો ભાગવતકારના રહસ્ય તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે,[૫] એ આપણે આગળ જોઈ ગયા. પ્રેમાનન્દનું વિધાન એ ભાગવતકારના વિધાનથી અનોખું છે. એના પર પ્રેમાનન્દીય મુદ્રા સ્પષ્ટ અંકિત થઈ છે. ભાગવતકારના રહસ્ય તરીકે 'સુદામાચરિત'ના રહસ્યને સ્વીકાર્યા છતાં પાઠક સાહેબ કહે છે કે 'સુદામાચરિત'માં લોકોત્તરતા ઓછી છે, તેને કારણે તેની કલ્પના ઐહિકને છોડીને બહુ ઊંચે ઊડી શકતી નથી. આ વિધાનને એક બીજા દૃષ્ટિકોણ(perspective)થી જોઈએ. જો કૃતિમાં ખરેખર લોકોત્તરતા ઓછી છે, અથવા ઐહિકને છોડીને તેની કલ્પના બહુ ઊંચે ઊડી શકતી ન હોય તો તે પણ કાવ્યના લાભમાં નથી ? ઐહિક છે, ને તેથી જ તે વધારે શ્રદ્ધેય પણ બને છે. એમાં જે લૌકિક છે તે આ ધરતીના local coloursની ઝાંયવાળું છે, તેથી ભાવકને એમાં ચિરપરિચિતતાનો અનુભવ થાય છે. પરિણામે ભાવક કાવ્યાભિમુખ બને છે; ને પછી એને ખબરેય ન પડે તેમ કાવ્ય પોતા પ્રત્યે અભિમુખ થયેલા એવા એને હળવેકથી જે લોકોત્તર વાત છે તેનાં રહસ્યો ઉદ્ઘાટિત કરતું જાય છે. આ લોકોત્તર વાત તે કઈ ? પેલું ભાગવતનું રહસ્ય : સખ્યભક્તિ. ઈશ્વર તો જરાય કૃપણ નથી, કૃપણતા તો માનવીની પ્રકૃતિમાં જ છે. એ પ્રકૃતિનું આમૂલાગ્ર પરિવર્તન

૫. રા. વિ. પાઠક, 'કાવ્યની શક્તિ', પૃ. ૮૬.

કરે એવો અવર્ણ્ય પ્રસાદ પ્રભુ ભક્તને આપે છે. માનવી એનામાં રહેલા ક્ષુદ્ર કથીરથી જ પીડાતો હોય છે. એટલે પ્રેમાનન્દ તો સામાન્ય લોકોમાં જે વહેવાર છે તેનું નિરૂપણ કરે છે. અહીં રવીન્દ્રનાથનું 'કૃપણ' કાવ્ય યાદ આવે છે :

આમિ ભિક્ષા કરે ફિરતે છિલેમ ગ્રામેર પથે પથે,
તુમિ તખન ચલેછિલે તોમાર સ્વર્ણરથે.
અપૂર્વ એક સ્વપ્નસમ લાગતે છિલ ચક્ષે મમ–
કી વિચિત્ર શોભા તોમાર, કી વિચિત્ર સાજ
આમિ મને ભાવતે છિલમ એ કોન્ મહારાજ.
આજિ શુભ ક્ષણે રાતપોહાલો, ભેબે છિલેમ તબે
આજ આમારે દ્વારે દ્વારે ફિરતે નાહિ હબે.
બાહિર હતે નાહિ હતે કાહાર દેખા પેલેમ પથે,
ચલિતે રથ ધનધાન્ય છડાબે દુઈ ધારે–
મુઠા મુઠા કુડિયે નેબ, નેબ ભારે ભારે.
દેખિ સહસા રથ થેમે ગેલ આમાર કાછે એસે,
આમારા મુખપાને ચેયે નામલે તુમિ હેસે,
દેખે મુખેર પ્રસન્નતા જુડિયે ગેલ સકલ વ્યથા,
હેન કાલે કિસેર લાગિ તુમિ અકસ્માત્
'આમાય કિછુ દાઓ ગો' બ'લે બાડિયે દિલે હાત.
મરિ, એ કી કથા, રાજાધિરાજ, 'આમાય દાઓ ગો કિછુ—'
શુને ક્ષણકાલેર તરે રઈનુ માથા–નિચુ
તોમાર કિવા અભાવ આછે ભિખારિ ભિક્ષુકેર કાછે!
એ કેવલ કૌતુકેર વશે આમાય પ્રવંચના
ઝુલિ હતે દિલેમ તુલે એકટિ છોટો કણા.
જબા પાત્રખાનિ ધરે એને ઉજાડકરિ—એ કિ,
ભિક્ષા માઝે એકદિ છોટો સોનાર કણા દેખિ!
દિલેમ યા રાજભિખારિરે સ્વર્ણ હયે એલ ફિરે–
તખન કાઁદિ ચોખેર જલે દુટિ નયન ભ'રે,
તોમાય કેન દિઈ નિ આમાર સકલ શૂન્ય કરે?[૬]

(ખેયા)

૬. અંગ્રેજી 'ગીતાંજલિ'માં ૫૦મું કાવ્ય છે.

આ કાવ્યનો રાજાધિરાજ પણ ભિક્ષુકની પાસે માગે છે: 'આમાય દાઓ ગો કિછુ?' એટલે તરત પેલો ભિખારી વિચારે છે: 'તોમાર કિવા અભાવ આછે ભિખારિ ભિક્ષુકેર કાછે!' પ્રેમાનન્દનો સુદામો પણ આમ જ સંકલ્પ કરે છે. પ્રેમાનન્દનો કૃષ્ણ પણ આ કાવ્યના રાજાધિરાજની જેમ જ સુદામા પાસે યાચે છે: 'કાંઈ ચતુર ભાભીએ ભેટ મોકલી, કહો સખા, શું લાવ્યા?' અને યાચના પણ કેવી ઉત્કટ રીતે કરે છે! 'જો પવિત્ર સુખડી પ્રેમે આપો, તો ભવની ભાવઠ જાય.' અહીં કૃષ્ણ પોતાની ભવની ભાવઠ જાય એમ કહે છે. પ્રેમાનન્દને એ જ ઉદ્દિષ્ટ હોઈ શકે, પરંતુ ઉતાવળમાં સૌ કોઈ અર્થ કરીએ છીએ કે સુદામાની ભવની ભાવઠ જાય. આ અર્થ સ્વીકારીએ તો તો કૃષ્ણનું પાત્ર પ્રગટ થઈ જાય,—અને પ્રેમાનન્દ કાંઈ એવો અસાવધ કવિ થોડો જ છે? રવીન્દ્રનાથના કાવ્યમાંના પેલા ભિક્ષુકની જે મનોદશા એમણે વર્ણવી છે તેવી જ મનોદશા પ્રેમાનન્દના સુદામાની પણ છે. ગમે તેવો જ્ઞાની હોય તોયે આખરે તો માનવી જ. વળી એક બાજુ ઈશ્વરનું ચિત્ર મૂક્યું છે, એટલે સુદામાની પામરતાનું વર્ણન નિર્વાહ્ય બને છે. જો કૃષ્ણથી નિરપેક્ષ એવા સુદામાને વર્ણવ્યો હોત અને ત્યારેય તેને આવો જ ચીતર્યો હોત તો સુદામાની લોકોત્તરતા ઓછી ગણાત. જ્ઞાની, મુનિ, સંન્યાસી જે કહો તે પેલા અનિર્વચનીયના સંદર્ભમાં તો પામર રહેવાનો જ. આજનું મેડિસિનનું વિજ્ઞાન હેરત પમાડે તેવી ક્ષમતાઓ અને શક્તિઓ બતાવી શક્યું છે, ને છતાંય આ માનવ-શરીરનાં રહસ્યો કેટલાંય અણઉકલ્યાં પડ્યાં છે. રવીન્દ્રનાથનો ભિખારી પણ ઝોળીમાંથી એક કણ આપે છે. એને ક્યાં ખબર છે કે એને બદલે એને સોનાનો કણ મળવાનો છે? સુદામાની મૂંઝવણને પણ આ સંદર્ભમાં જોવી ઘટે છે. પ્રેમાનન્દનો સુદામો પણ પેલા ભિખારીની જેમ જ કોટિ સંકલ્પવિકલ્પ કરતો પુરમાં પાછો પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે એ પણ રવીન્દ્રનાથના ભિખારી જેવું જ આશ્ચર્ય અનુભવે છે. સર્વાત્મભાવે સમર્પણ કરવાની વાત યથાર્થ સમજાય તો સુદામામાં લોકોત્તરતા ઓછી નહિ લાગે. આમ તો ઈશ્વર સિવાય બીજું શું લોકોત્તર છે? 'લોક'ની જ ઊર્ધ્વયાત્રા 'લોકોત્તરતા'-નાં શિખરો આંબે છે.

ઋષિપત્ની સુદામાનું સ્વાગત કરવાને આવે છે તે વેળાનું ચિત્ર પ્રેમાનન્દના શ્રદ્ધાપરસ્ત શ્રોતાઓને કેટલું આસ્વાદ્ય બનતું હશે? સુદામા જેવા ભાગવતના જીવનમાં પણ આવું થતું હશે એ બાબત જ સામાન્ય

માનવીના મનને એક પ્રકારે બળ આપે છે. લઘુતાઓની ઉપસ્થિતિ છતાંય મહત્તાને તો આંબી શકાય એવી શક્યતાની પ્રતીતિ કરાવે એવું આશા-કિરણ આવી ઘટનાઓમાં દેખાય છે. આવા પ્રસંગે ઉદ્ભવતો હાસ્યનો બુદ્બુદ તો ક્ષણમાં લોપાઈ જાય છે, પણ પેલી પ્રગટેલી આશાની ઉષ્મા માણસમાં એક અભિનવ સ્ફૂર્તિ મૂકતી જાય છે. સુદામા પોતાના પુરમાં આવે છે તે પહેલાં તો '......ઊડી છાપરી આકાશ,' ને 'તેણે સ્થાનક સુદામાને થયા 'સપ્તભોમી આવાસ'નો ચમત્કાર થઈ ચૂક્યો છે. તેથી સુદામા નગરમાં પ્રવેશે ને પોતાની ઝૂંપડીવાળા સ્થળે આવે, ને સીધે સીધા જ પેલા સપ્તભોમી આવાસ'માં પ્રવેશી જાય એવું નિરૂપણ કાવ્યમાં સંગત લાગત ખરું? કદાચ, તેથી જ, પ્રેમાનન્દે આવી યુક્તિ કરી હશે. નરસિંહ મહેતાકૃત 'સુદામાજીના કેદારા'માં પણ સુદામા 'નિજ દ્વાર' આવે છે ત્યારે તેને સંભ્રમમાં પડેલો બતાવ્યો છે: 'દેવ શું દ્વારિકા ફરીને લાવ્યો?' (પદ ૮) પ્રેમાનન્દે સુદામાને વિશે 'ઘર દેખી ભૂલો પડયો' એમ કહ્યું છે. પણ અહીં ભૂલો પડયો એના વાચ્યાર્થમાં જ સમજવાનું છે? 'સંભ્રમમાં પડયો' એમ પણ એની અર્થચ્છાયા છે, ને પ્રેમાનન્દને એ જ ઉદ્દિષ્ટ છે. એ સંભ્રમનું મજાનું ચિત્ર એમણે, પછી, આંકયું છે, તે ખરેખર આસ્વાદ્ય બન્યું છે. અલબત્ત, આ વિધાન પ્રેમાનન્દનું પોતાનું જ છે. 'સુદામાજીના કેદારા'માં 'કામિની કંથની પાસ' આવે છે ત્યારે તેણે પોતાનો પરિચય આપવો પડયો છે:

'સ્વામી, સ્વામી, હું તો દાસી છું તમ તણી.'

પ્રેમાનન્દે આ કથાબીજનો વિકાસ પોતાની રીતે સિદ્ધ કર્યો છે. પ્રેમાનન્દે પણ

'ઋષિપત્ની કહે, સ્વામી મારા, રખે દેતા મને શાપ'

એમ વર્ણવ્યું છે. પ્રેમાનન્દના શ્રોતાઓ એમના આ કથાવિધાનથી પ્રસન્ન પ્રસન્ન થઈ ઊઠતા હશે. કથાનાં આવાં સૂક્ષ્મ બીજોમાંથી કથાનો ઘેઘૂર વડલો પ્રેમાનન્દની કવિપ્રતિભા રચી આપી શકે છે. એમની સર્ગશક્તિનો આ આગવો ઉન્મેષ છે. આવાં લઘુ કથાબીજો એમની કૃતિઓની ભૂમિમાં ઘણે ઠેકાણે મ્હોરેલાં છે.

---

૭. શ્રી મગનભાઈ દેસાઈએ ૧૩મા કડવાના ટિપ્પણમાં નોંધ્યું છે કે નરસૈંયાના 'સુદામાચરિત'માં સુદામો પોતાનું ઘર ભૂલતો નથી, પણ ઉપરની પંક્તિ મેં એર.ના જ સંપાદનમાંથી લીધી છે.

સુદામાનો પ્રગટ વ્યવહાર ને એમનું અપ્રગટ મન બંનેની ફૂલગૂંથણી કવિએ કરી છે. એમના પ્રગટ વ્યવહારને કવિ નિરૂપે છે ત્યારે આપણને ઇહલોક પર તે ફેરવે છે; જ્યારે તેમના અપ્રગટ મનને અભિવ્યક્ત કરે છે ત્યારે કવિ આપણને આમુષ્મિકનો પરિચય કરાવે છે. 'લોક–તા'માંથી 'લોકોત્તર–તા'માં કવિ આપણને ક્યારે લઈ જાય છે તેની તો ખબરેય પડતી નથી. સસીમના નિઃસીમ પ્રત્યેના અભિસારની આ રમણા કવિ આંકે છે.

બીજા કડવાના આરમ્ભમાં કવિએ સુદામાનો જે પરિચય આપ્યો છે તે આમ છે :

> ......છે સુદામાની નિર્મળ મતિ;
> નામ ગૃહસ્થ, પણ કેવળ જતિ, માયાસુખ નવ ઇચ્છે રતી.
> મુનિનો મર્મ કોઈ નવ લહે, સૌ મેલોઘેલો દરિદ્રી કહે.
> જાચ્યા વિના કોઈ કેમ આપે ?......

માગ્યા વિના માયે ન પીરસે એવા સમાજમાં જ માગ્યા વિના મળી આવેલાથી આજીવિકા કરવી તેને અમૃત કહ્યું છે. 'મનુસ્મૃતિ'નો પણ આને આધાર છે. ચોથા અધ્યાયના પ્રારમ્ભમાં આજીવિકા કેમ કરવી તેનું અસંદિગ્ધ નિરૂપણ ત્યાં થયું છે. આયુષના આરમ્ભના ચતુર્થ ભાગમાં દ્વિજે ગુરુને ઘેર રહેવાનું છે, અને પછી આયુષનો દ્વિતીય ભાગ ગૃહસ્થ થવાનું છે. ત્યારે આજીવિકા અંગે નીચે પ્રમાણે માર્ગદર્શન આપ્યું છે:

> अद्रोहेणैव भूतानामल्पद्रोहेण वा पुनः ।
> या वृत्तिस्तां समास्थाय विप्रो जीवेदनापदि ॥
> यात्रामात्रप्रसिद्ध्यर्थं स्वैः कर्मभिरगर्हितैः ।
> अक्लेशेन शरीरस्य कुर्वीत धनसंचयम् ॥
> ऋतामृताभ्यां जीवेत्तु मृतेन प्रमृतेन वा ।
> सत्यानृताभ्यामपि वा न श्ववृत्त्या कदाचन ॥
> ऋतमुञ्छशिलं ज्ञेयममृतं स्यादयाचितम् ।
> मृतं तु याचितं भैक्षं प्रमृतं कर्षणं स्मृतम् ॥
> सत्यानृतं तु वाणिज्यं तेन चैवापि जीव्यते ।
> सेवा श्ववृत्तिराख्याता तस्मात्तां परिवर्जयेत् ॥
> कुसूलधान्यको वा स्यात्कुम्भीधान्यक एव वा ।
> त्र्यहैहिको वापि भवेदश्वस्तनिक एव वा ॥

चतुर्णामपि चैतेषां द्विजानां गृहमेधिनाम् ।
ज्यायान्परः परो ज्ञेयो धर्मतो लोकजित्तमः ॥

આ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, 'ભાગવત' અને 'મનુસ્મૃતિ' આ વિશે એકમત છે.

'સુદામો' મેલાઘેલા દરિદ્રી માણસનો વાચક શબ્દ લક્ષણાથી બની ગયો છે, પણ એના મુનિત્વનો મર્મ વિવેચકોએ આલોચ્યો નથી. એના મુનિત્વની કસોટી થાય એવી કઠોર વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ પ્રેમાનન્દે સબળ કર્યું છે. શ્રોતાઓની કલ્પનાશીલતાને સુદામાના સંસારનાં વિધવિધ ચિત્રોથી તે સ્પંદિત કરી મૂકે છે. સુદામા પ્રભુની લીલા યથાર્થ સમજે છે; પણ નિયતિનેય એણે પૂરી સ્વીકારી છે. એ કહે છે: 'જે નિર્મ્યું તે પામીએ.' ચોથા કડવાનો પૂર્વાર્ધ આખોયે આ વાત સ્પષ્ટ કર છે. છઠ્ઠા કડવામાં સુદામાને અનેક સંકલ્પવિકલ્પ થાય છે—

ગહન દીસે ભાઈ, કર્મની ગતિ, એક ગુરુના અમો વિદ્યારથી;
એ થઈ બેઠો પૃથ્વીપતિ, મારા ઘરમાં ખાવા નથી!
રમાડતો ગોકુલ માંકડાં, અમો ગુરુને ઘેર લાવ્યા લાકડાં;
તે બેસે સિંહાસન ચડી, મારે તુંબા ને લાકડી!

નરસિંહ મહેતાનો સુદામો પણ નિયતિમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. જુઓ—

મૌન બેસી રહો, સુખદુઃખ સહુ સહો, કીધલું કર્મ તે ભાગ્ય ચોંટ્યું.

ભગવાનનુંય પ્રગટ સ્વરૂપ તો પૃથ્વી પર વિચરતા મનુષ્યનું જ છે ને? તેથી સુદામો પોતાની અને કૃષ્ણની આમ તુલના કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. એમાં કશી ઈર્ષ્યાનું તત્ત્વ મને તો દેખાતું નથી. 'કર્મની ગતિ' જ એમાં કારણભૂત છે અને તે 'ગહન' છે એટલું સ્વીકારીને ચાલનારો સુદામા ઈર્ષ્યા શું કરવા કરે? પ્રેમાનન્દે તરત એક ચિત્ર આંક્યું—

વળી ઋષિને આવ્યું જ્ઞાન, હું અલ્પ જીવ, એ સ્વયં ભગવાન.

આ ચરણમાં 'સુદામો' શબ્દ પ્રેમાનન્દે છોડી દીધો છે, ને 'ઋષિ' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, તે પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. એમને થાય છે કે કર્મની ગતિ સ્વીકારીએ તોપણ તુલના તો માણસ માણસ વચ્ચે થાય, કંઈ 'જીવ' અને 'ભગવાન' વચ્ચે થાય? સુદામા પાછા સ્વસ્થ બને છે. સમગ્ર કૃતિમાં જે પ્રગટ છે તેની પેલે પાર રહેલું જે અપ્રગટ તેનું નિરૂપણ એ પ્રેમાનન્દનું લક્ષ્ય છે. વ્યવહારના જે વિવર્તો દૃશ્યમાન હોય છે તેના અંતરતમમાં કશુંક અનિર્વચનીય હોય છે. આજે આપણે જેને Stream

consciousness કહીને સમજવા મથીએ છીએ તેય શું છે? સુદામાનું પાત્ર જ્યાં હીણું ચીતરાયું છે એમ જણાયું છે તે બારમા કડવાનું ગૂઢ પણ ફેરવિચારણા માગી લે છે. શ્રી મગનભાઈ દેસાઈએ 'સુદામાચરિત'-ની એમની પ્રસ્તાવનામાં એક ભય બતાવ્યો છે:

> "...જો પ્રેમાનન્દનું જ 'સુદામાચરિત' ગુજરાત જાણત તો, મને લાગે છે કે, સુદામાનું કોઈ ભિન્ન જ ચિત્ર—કોઈ લોભી બ્રાહ્મણનું—ઉમદા ભક્તનું નહિ—ગુજરાતી માનસ પર ચીતરાયું હોત."

એમનો આ ભય ખોટો નથી, પણ એમાં દોષ પ્રેમાનન્દનો નથી. ઝટ ગમી જાય એવું સમજવું એ જ સામાન્ય પ્રજાનું લક્ષણ છે. પણ 'સુદામાચરિત'-નો વાચ્યાર્થ આખરે શું વ્યંજિત કરે છે તે ધૃતિપૂર્વક સહૃદયતાથી એના સંદર્ભોસહિત સમજવાનો યત્ન પણ કરવો જોઈએ. સમગ્ર કાવ્યમાં ઓતપ્રોત જે વ્યંગ્ય છે તે તો ભાગવતનું રહસ્ય જ છે એમ શ્રી રા. વિ. પાઠકે પણ સ્વીકાર્યું છે. અહીં કૃતિનું વિધાન પ્રેમાનન્દનું પોતાનું છે ને એમની આગવી લિપિ એ કૃતિ પર મુદ્રિત થઈ છે.

પ્રેમાનન્દે અને નરસિંહ મહેતાએ—બંનેએ એક જ material—પોતાનું સામગ્રીમાંથી બે નોખી નોખી કૃતિઓ નિર્મી છે. એ સામગ્રીમાંથી બંનેએ alloy બનાવી લીધું છે. ઉપર એકએ પ્રસંગોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પરથી પણ આ સ્પષ્ટ થાય છે.

સુદામા, અને તેથી 'સુદામાચરિત' વિશે વિવેચકોએ માની લીધું કે અહીં લોકોત્તરતા નથી, પરંતુ કૃતિનું પુનરીક્ષણ કરવા જેવું છે. કૃતિમાં પ્રેમાનન્દે દાખવેલું વિધાનકૌશલ, શબ્દ-અર્થનું સાયુજ્ય અને માનવ સ્વભાવની સૂક્ષ્મ સમજ એને પ્રતિભાસંપન્ન કવિ તરીકે સ્થાપે તેવાં છે. કૃતિમાં નિરૂપાયેલું સમાજચિત્ર ભારતીય સંસ્કારિતાની પરંપરા વિશેની કવિની સમજ પ્રગટ કરે છે. કથાબીજોને અન્ય પરિસરમાં મૂકીનેય કવિએ સિદ્ધ કરી છે તો ભારતીય સંસ્કારિતા જ. એ જ એનું લક્ષ્ય છે, ને એ એ ચૂકતો નથી. ગૃહ-સ્થ છતાંયે અનિકેત હોય એવા પાત્રનું નિર્માણ કવિ કુશળતાની કરી શક્યા છે. આમ કરતાં વિરોધપર વર્તુળો રચાયે જાય છે, છતાં સમગ્રતયા તો એમાંથી એક સંવાદ જ સ્ફૂર્ત થાય છે. એકંદરે; ભાગવતની જ કથા કવિએ સમાજ સમક્ષ મૂકી છે.

■

મંદાક્રાન્તા : કાન્તની એક લાક્ષણિકતા

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

સાચી—Genuine—પ્રતિભા જ્યારે સર્જનપ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે કાવ્યકૃતિ પૂર્ણતાની વધુમાં વધુ નિકટ પહોંચે છે. પૃથક્કરણની પરિભાષામાં તેનાં છંદ, લય, અલંકાર, પ્રતીક, કલ્પન, રસ, સંવેદન, ભાષા, અભિવ્યક્તિ ઇત્યાદિ તત્ત્વોનું અદ્‌ભુત સામંજસ્ય તેમાં આવે છે. તેમનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં કાન્તની સર્જકતાનું આવું સ્વરૂપ દેખાય છે. સંસ્કૃત વૃત્તોને કાન્તે પ્રભુત્વથી અને જીવંત, પ્રવાહી બનાવીને પ્રયોજ્યા છે. તેમનાં કાવ્યોમાં અનુષ્ટુપ, શિખરિણી, સ્રગ્ધરા, તોટક, ઝૂલણા, મંદાક્રાન્તા જેવા સુપરિચિત છંદો વપરાયા છે, તો પુષ્પિતાગ્રા, રથોદ્ધતા, સ્વાગતા જેવા ક્વચિત્ વપરાતા છંદો પણ છે. અંજનિ ગીત જેવો મરાઠી છંદ પણ તેઓ ગુજરાતીમાં લઈ આવ્યા છે. આ બધામાં મંદાક્રાન્તા છંદ કાન્તની કવિતામાં એક વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાથી પ્રયોજાયો છે, અને ધ્યાનપાત્ર બને છે. 'પૂર્વાલાપ'નાં એકસો ચાર કાવ્યોમાં મંદાક્રાન્તા ચાળીસ વખત પ્રયોજાયો છે. તે પૈકી બાવીસ વખત કાન્તે છંદની પ્રથમ ચાર ગુરુશ્રુતિમાં શબ્દપુનરાવર્તન કર્યું છે. કાન્ત જેવા પ્રતિભાશાળી, ભાષા અને છંદપ્રભુત્વવાળા કવિ આવું પુનરાવર્તન વારંવાર; ક્યારેક તો કડીની ચારમાંની બે પંક્તિઓમાં કરે ત્યારે તે વિચારણીય બને. સામાન્ય રીતે ભાવસંસ્કારને સઘન કરવાના આશયથી શબ્દપુનરાવર્તન થતું હોય છે. ભાવસંક્રાન્તિની આવશ્યકતાને બરાબર પારખીને, અનિવાર્ય લાગે ત્યારે જ જો આવું પુનરાવર્તન થતું હોય તો તે રમણીય લાગે છે. મંદાક્રાન્તાની પ્રથમની ચાર ગુરુ શ્રુતિ, કવિને કાવ્યરચનાની સરળતા કરી આપતી હશે. નિર્બળ કવિ આ ચાર ગુરુ સ્થાનોએ સરળતાથી શબ્દોની પુનરુક્તિ કરી દઈ શકે તેવી તેમાં અનુકૂળતા છે. એમ બને છે ત્યારે તે કેવળ છંદપૂરક અને વારંવાર બને છે ત્યારે તે કવિનું પ્રયોગદાસત્વ—

mannerism—બની જાય છે; જે તેનાં ભાષા, છંદ અને ભાવાભિવ્યક્તિ ઉપરના પ્રભુત્વનો અભાવ કે અધૂરપદર્શક બને છે. આવે વખતે રચના કંટાળાજનક બને છે. સામે પક્ષે જો કાવ્યની કોઈ આવશ્યકતાને કારણે અથવા વિશિષ્ટ હેતુથી તેવી પુનરુક્તિ થતી હોય છે ત્યારે તે કાવ્યને—પંક્તિને વિશિષ્ટ શક્તિ અર્પે છે. કોઈ વિશિષ્ટ સંસ્કાર તેથી દૃઢ બને છે અને ભાવકને કાવ્યની અનુભૂતિ કરાવવામાં તે ઉપકારક બને છે.

કાન્ત એક પ્રતિભાસંપન્ન કવિ છે. છંદ, ભાષા અને સૂક્ષ્મ–સુરેખ ભાવાભિવ્યક્તિ ઉપર તેમનું પ્રભુત્વ સ્પૃહણીય છે, તેમ છતાં તેમણે મંદાક્રાન્તામાં અન્ય છંદો કરતાં સૌથી વધુ વખત શબ્દપુનરાવર્તન કર્યું છે. ક્યારેક ભાવસંસ્કારને દૃઢ કરવાના આશયથી, ક્યારેક સ્થળની અનેકતા અને વ્યાપકતા દર્શાવવા, ક્યારેક ક્રિયાની તીવ્રતા સાધવા, તો ક્યારેક ગતિના પ્રવેગ અથવા મંદતા માટે; એમ વિવિધ હેતુથી આ પ્રકારનું શબ્દપુનરાવર્તન થયેલું છે. જોકે દરેક વખતે તે ઉત્કૃષ્ટ જ છે એમ કહી શકાય તેમ નથી; ક્યારેક તો આ ચાર ગુરુસ્થાનો જે મોકળાશ–સરળતા આપે છે તેનો કેવળ સહેલો લાભ તેઓ લેતા હોય તેમ પણ લાગે છે. પરિણામે એવે સ્થાને તે તેમની એક ખાસિયત—mannerism—હોવાનું પણ દેખાઈ આવે છે. આપણે વિગતસહિત આ જોઈશું.

'રમા' કાવ્યમાં કુલ ચાર વખત વપરાયેલા મંદાક્રાન્તામાંથી એક જ કડીમાં બે વખત પુનરાવર્તન થયું છે.

'વારે વારે પ્રથમ દિવસો લગ્નના યાદ લાવે,
સાથે સાથે અનુભવ તણું ધ્યાનમાં ચિત્ર આવે;' (રમા : પૃ. ૮)

અહીં પ્રથમ પંક્તિનું પુનરાવર્તન, યાદની સહજતાને પોષક તથા રમાના મનમાં પૂર્વજીવનની સ્થિતિના વારંવાર થતા સ્મરણ સાથે સંવાદ ધરાવે છે, અને તેને ઉપકારક બને છે. બીજી પંક્તિનું પુનરાવર્તન યાદની માનસક્રિયા સાથે અનુભવપ્રસંગોનું સાહચર્યસાધક છે. બોલચાલની લઢણ પણ આ પુનરાવર્તનમાં પકડાય છે, જે અહીં ક્રિયાની ગતિશીલતાને સહાયક બને છે. પુનરાવર્તન કેવળ વિલક્ષણ લાગે તેવાં દૃષ્ટાંત પણ મળે છે :

'થોડે થોડે પરવશ થયું, સર્વ મારું શરીર,
દૃષ્ટિ ઝાંખી, જડ બની જતાં દૂર દેખાય તીર;'
(સ્વર્ગગંગાને તીર : ૧૨૮)

આં 'થોડે થોડે'નું કોઈ વિશિષ્ટ કર્તૃત્વ જણાતું નથી. 'કલ્પના અને

કસ્તુરીમૃગ'માં ત્રણ વખત વપરાયેલા મંદાક્રાન્તામાંથી બે વખત સ્થિતિરૂદ્ધ —Conditioned—પુનરાવર્તન છે.

'અંગે અંગે ખૂબી નિરખીને આંખ તો જાય ચોટી,'

(કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ : ૧૧)

માં સર્વ અંગો સૂચવાય છે તે સ્પષ્ટ છે, જે કાવ્યત્વની અનિવાર્યતારૂપ નથી, જે નિવાર્ય છે. જ્યારે આ જ પ્રકારનું પુનરાવર્તન અન્યત્ર સમુચિત અને તીવ્રતાસાધક છે. જુઓ :

'રોમે રોમે વિરહભયની વેદનાથી બળે છે,
છૂટી છૂટી, સહન ન થતાં, મત્ત પાછાં મળે છે;'

(ચક્રવાક મિથુન : ૩૪)

અહીં ચક્રવાકયુગ્મની સંવેદનની તીવ્રતાને કારણે પુનરાવર્તન સહજ અને અસરકારક બને છે. ભાવાવેગનો ધક્કો પુનરાવર્તનને સાર્થ કરે છે; કારણ કે તે તેમાંથી જન્મ્યું છે. 'છૂટી છૂટી' દ્વારા ચક્રવાકયુગલની પ્રણયઆર્ત મનઃસ્થિતિ ક્રિયાથી ચિત્રિત કરવામાં પુનરાવર્તન સહાયક બને છે.

'ધોળાં ધોળાં ઝરણ ટપકે, વાદળાંઓ ધસાય :'

(કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ : ૧૨)

માં ઝરણની ધવલતાનું આધિક્ય દર્શાવી તેના સૌન્દર્યને દૃશ્ય બનાવવા કવિ પુનરાવર્તન કરે છે. બરાબર આવું જ એક દૃષ્ટાંત છે :

'ધોળાં ધોળાં શશિકિરણ જે તોય સાથે ગળે છે.'

(સ્વર્ગગંગાને તીર : ૧૨૮)

અહીં વર્ણનમાં આ પુનરુક્તિથી કશી વિશિષ્ટ અસર નીપજતી નથી કે ચારુત્વ પણ આવતું નથી. બોલચાલની લઢણ છે, પણ તેના વારંવારના પ્રયોગથી તે અસરકારક રહેતી નથી. એકની એક રીતિનું જાણે કાન્ત અનુકરણ કરી રહ્યા છે! 'ચક્રવાક મિથુન'માં બાર વખત પ્રયોજેલા મંદાક્રાન્તામાં નવ વખત આ પ્રયોગ થયો છે, જે કેટલીક વખત કાન્તની મર્યાદાસૂચક પણ છે.

'ન્હાનાં ન્હાનાં ક્વચહિં શુચિ સરો, કચ્છ ઉત્તાન રમ્ય,
સ્નેહે જોવા થકી ઉપજતી ભાવના કૈં અગમ્ય!
આઘું આઘું મુદિત રવનું ચિત્ર સંગીત થાય
શાનો ક્યાંથી કંઈ નિસરતો મિષ્ટ આમોદ વાય!'

(ચક્રવાક મિથુન : ૩૨)

એક જ કડીમાં અહીં બે વખત આ વલણ છે. અહીં સરોવરો દ્વારા કવિને પલ્વલો (Ponds), બંગાળીમાં જેને પુકુર કહે છે તે, અભિપ્રેત છે. એવાં સરનું નાનાપણું રમણીય હોય છે, જે અહીં નિર્દિષ્ટ છે. અને તેના વિગતપૂર્ણ વર્ણન કરતાં પુનરુક્તિથી વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે. 'આધું આધું'માં દૂરથી આવતા સ્વરોની મધુરતા દર્શાવવા પુનરુક્તિ થઈ છે. બોલચાલની લઢણનો લાભ કવિતાને મળે તેવો પ્રયાસ અહીં તેમ અન્યત્ર થયો છે.

'ધીમે ધીમે ગતિ કરી જતો પશ્ચિમે સૂર્ય જેમ'

(ચક્રવાક મિથુન : ૩૪)

અહીં આથમતા સૂર્યનું વર્ણન છે, પરંતુ પુનરુક્તિથી તેનું ચિત્ર ગતિશીલ અને સરસ રીતે તાદૃશ બને છે. જ્યારે

'ધીમે ધીમે મધુર વચનો આ પ્રમાણે કહે છે.'

(સ્વર્ગંગાને તીર : ૧૨૬)

માં કેવળ એક વિધાન–Statement–હોઈ તે ભાવસંપૃક્ત નથી, તેથી પુનરાવર્તન મોળું, નિરર્થક લાગે છે. અને

'ધીમું ધીમું શ્રુતિ પર પડ્યું દૂરથી કોઈ ગીત.'

(સ્વર્ગંગાને તીર : ૧૨૭)

માં કાન્તનું પ્રયોગદાસત્વ સ્પષ્ટ રીતે પ્રકટ થાય છે.

'આછી આછી રસ રહિત ત્યાં વાદળીઓ તણાય.'

(ચક્રવાક મિથુન : ૩૪)

માંનું પુનરાવર્તન વાદળીઓના આછાપણાને પ્રકટ કરી આપે છે તે રીતે કંઈક સૌન્દર્યપોષક બને છે. વળી

'આહા! આહા! અવર દુનિયા! ધન્ય' એ બોલતાંમાં,
નીચે નીચે ઉતરી પડતું વેગથી દંપતી ત્યાં!'

(ચક્રવાક મિથુન : ૩૬)

પૈકી પ્રથમનું પુનરાવર્તન ચક્રવાકદંપતીના કોઈ અવર જગતના દર્શનની ધન્યતાનો ઉદ્ગાર યોગ્ય રીતે ધ્વનિત કરે છે, અને તે ભાવાવેગજન્ય હોઈ અસર નીપજાવી શકે છે. બીજી પંક્તિના પુનરાવર્તનથી નીચે પડતું મૂકતાં ચક્રવાકયુગલની ગતિને ત્વરિતતા—વેગ—(force) મળે છે. આ દૃષ્ટિએ આ બંને પંક્તિમાંનાં પુનરાવર્તન સહેતુક, સયુક્ત અને સહજ બને છે. પરિણામે તે ધારી અસર સાધી શકે છે.

આ લાક્ષણિકતાનો ઔચિત્યપૂર્વકનો પ્રયોગ દર્શાવતું એક સુંદર દૃષ્ટાંત જોઈએ.

'લંબાવેલા સ્વર મધુર આ વ્યોમ માંહે ફરે છે,
પુષ્પે પુષ્પે વિટપ વિટપે નૂતન શ્રી ભરે છે;
ન્હાનાં ન્હાનાં વપુ ધરી શકે શોધતા એ દિશામાં,
રેલંતા એ રતિ વિવિધ શી કૈં શશીની નિશામાં !'

(દેવયાની : ૩૭)

અહીં પુનરુક્તિનું વિશિષ્ટ સામર્થ્ય અને સાર્થક્ય ઉત્કૃષ્ટતાથી સિદ્ધ થયું છે. દેવયાનીના, વનમાં પ્રસરતા મધુર સ્વરોનો ગતિ–વ્યાપ 'પુષ્પે પુષ્પે'ની દ્વિરુક્તિથી જે રીતે નિર્દેશાય છે તે અન્યથા બની શકત નહીં. પુષ્પની પુનરુક્તિ વ્યાપ માટે નવું જ પરિમાણ ઊભું કરે છે, જે ખરે જ નવીન અને સર્જકતાના સ્પર્શવાળું છે. તેથી તે રુચિકર છે. તો 'ન્હાનાં ન્હાનાં' દેવયાનીના સ્વરોની નાજુકતા અને મૃદુતાને મૂર્તતા આપે છે અને વર્ણ્ય વિષયની સ્પર્શક્ષમતા વધી જાય છે. આ પુનરુક્તિઓ સૌન્દર્યરસિત હોઈ વર્ણ્ય વિષયના ચારુત્વની મોહક છાલક ભાવકચિત્ત પર વાગે છે. આવી પૂર્ણ સાર્થકયવાળી પુનરુક્તિઓ છંદને પણ લયાન્વિત કરી નવું અને અધિક સૌન્દર્ય અર્પે છે.

એક બાજુ આવાં વિરલ દૃષ્ટાંત છે તો બીજી બાજુ પુનરાવર્તન કેવળ છંદપૂરક કે પ્રયોગદાસત્વમાંથી આવેલાં હોય તેવાં દૃષ્ટાંત પણ મળે છે. ઉપર કેટલાંક જોયાં, એક વધુ :

'વૃક્ષોમાંથી પરિમલ લઈ વાયુ જે સંચરે છે,
સ્થાને સ્થાને હૃદયકમલો હર્ષથી તે ભરે છે,
મીઠો મીઠો રવ કરી કરે પક્ષીઓ સર્વ ગાન,
ક્રીડા કેરાં સદન નિરખી છેક ભૂલાય ભાન.'

(સ્વર્ગગંગાને તીર : ૧૨૭)

અહીં વર્ણન છે, પરંતુ બે વખત થયેલાં પુનરાવર્તન વર્ણનને અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક નથી. કોઈ સુંદર અસર થતી નથી. છંદરચનાની એક ખાસિયતના દાસત્વનું પરિણામ લાગે છે ! વન, પવન અને સુગંધનું અધિક રમ્ય વર્ણન કાન્તે આપ્યું છે.

'પૂર્વાલાપ'માં વપરાયેલા છંદોને તુલનાત્મક રીતે જોતાં, મંદાક્રાન્તામાં થયું છે તેટલા પ્રમાણમાં અન્ય છંદોમાં આવું પુનરાવર્તન થયું

નથી તે પણ, આ છંદની પ્રયોજના પરત્વે કાન્તની એક લાક્ષણિકતા સિદ્ધ કરે છે. આ પુનરુક્તિમાં વપરાયેલા શબ્દોને તપાસીશું તો તેમાં નામ, વિશેષણ, અવ્યય, ક્રિયાવિશેષણ અવ્યય જેવાં પદો વપરાયાં છે. દરેક વખતે આ પ્રયોગ એકસરખો ઉચિત, રુચિકર અને અનિવાર્ય નથી તે આપણે જોયું. કેટલીક વખત તો તે ટેવરૂપ–habitual—લાગે છે, કેટલીક વાર કાન્તની સ્થિતિરૂઢતા–Conditioned state–ના પરિણામ-રૂપ લાગે છે. પરંતુ ભાવાવેગની નીપજરૂપ હોય છે ત્યારે તે પ્રયોગ પ્રતીતિકર અને આસ્વાદ્ય બનેલ છે. ક્યારેક અભિવ્યક્તિના વિશિષ્ટ લયને ઉપકારક અને લયસૌન્દર્યની અસર પણ નિપજાવે છે.

કાન્ત જેવા કવિમાં પણ પુનરાવર્તન ક્યારેક રચનાની એક લઢણ-રૂપ બની જાય છે તે હકીકત, મંદાક્રાન્તાનાં આ ચાર ગુરુ સ્થાનો વિશે કવિઓને સજગ રહેવા પ્રેરે તેવી બાબત છે.

■

કાકાસાહેબનું વર્ણનાત્મક ગદ્ય

[સંક્ષેપ]

જયંત કોઠારી

ગદ્યને સર્જનાત્મક રીતે ખેડવાનો પ્રયાસ આપણે ત્યાં સૌથી વિશેષ કાકાસાહેબે (અને હમણાં સુરેશ જોશીએ) કર્યો છે. 'જીવનનો આનંદ' (ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૨)ના 'પ્રકૃતિનું હાસ્ય' એ વિભાગ (પૃ. ૩ થી ૭૮)ની તપાસમાંથી મેં કરેલી કેટલીક તારવણીઓ અહીં અભ્યાસીઓ સમક્ષ મૂકું છું.

[૧]

કાકાસાહેબના ગદ્યને સર્જનાત્મક બનાવવામાં એમાં નિરૂપાયેલાં ઇન્દ્રિયસંવેદનોનો ઘણો ફાળો છે. કાકસાહેબનાં ઇન્દ્રિયસંવેદનોની તપાસ કરતાં જણાય છે કે એમાં આકાર અને રંગનાં સંવેદનોની પ્રચુરતા છે. આ રીતે, બધી ઇન્દ્રિયોમાં કાકાસાહેબની આંખ વધારે જાગ્રત અને સક્રિય છે એમ કહી શકાય. આકારનાં કાકાસાહેબનાં વર્ણનો કંઈક સ્થૂળ લાગે અને એમાં બાલસહજ કૌતુકવૃત્તિ વધારે લાગે. આકારની વિશેષતા પારખવી સહેલ પણ ગણાય. આની તુલનામાં કાકાસાહેબની રંગસૂઝ ખૂબ સૂક્ષ્મ અને પ્રૌઢ લાગે છે, અને એમની રંગસૃષ્ટિ વધારે આસ્વાદ્ય લાગે છે. સ્પર્શનાં સંવેદનો ઓછાં છતાં સરસ રીતે, એકબે ઠેકાણે તો ઇન્દ્રિયવ્યત્યયથી, રજૂ થયેલાં છે. અવાજની નોંધ કાકાસાહેબ લે છે પણ એનાં મૂર્ત ચિત્રો ઓછાં છે, સફળ ચિત્રો ખૂબ ઓછાં. સ્વાદની ક્યાંક જ અને માત્ર વાત થઈ છે. ગંધનું ચિત્ર એક જ ઠેકાણે મળે છે.

કદ, વિસ્તાર, ક્રિયા, ગતિનાં સંવેદનોમાં ઊંડાણ અને સંકુલતા આવે. કાકાસાહેબનો માનસવ્યાપાર સરલતાલક્ષી છે એટલે આ પ્રકારનાં સંવેદનો એ ઓછાં ઝીલે છે. કદ અને વિસ્તારનાં સંવેદનો એકાદ ઠેકાણે જ આવે છે, અને એ એટલાં માર્મિક નથી. ગતિનાં ચિત્રોમાં પણ કેટલેક ઠેકાણે ખામી દેખાય છે. ક્રિયાનાં એકબે, પણ સરસ ચિત્રો કાકાસાહેબ પાસેથી મળે છે.

રંગ, સ્પર્શ, ક્રિયા, ગતિ અને આકારનાં સંવેદનો મિશ્ર થતાં દેખાય છે, પણ વારંવાર નહિ. ઇન્દ્રિયસંવેદનો કોઈ ચૈતસિક અનુભૂતિને વ્યક્ત કરતાં હોય એવું ખાસ ક્યાંયે દેખાતું નથી.

[२]

કાકાસાહેબના ચિત્તનો પ્રધાન વ્યાપાર સ્મૃતિનો જણાય છે. આકાર, રંગ આદિનાં વર્ણનો કરવા માટે એ સાદૃશ્યનો હમેશાં આશ્રય લે છે, અને ખૂબ સભાનપણે લે છે. આથી જ, કાકાસાહેબની સર્જકશક્તિને 'કલ્પના' (Imagination)ની નહિ 'તરંગ'(Fancy)ની કોટિમાં મૂકવી પડે એવું લાગે છે. કાકાસાહેબ માનવવ્યવહારના અનુભવી છે અને માનવ-ઇતિહાસના જાણકાર છે, એથી એમની સ્મૃતિમાં માનવવ્યવહાર અને માનવઇતિહાસ પણ આવે છે અને એમની મદદથી એ ઇન્દ્રિયગમ્ય જગતને વર્ણવે છે, એટલું જ નહિ માનવવ્યવહારમાં કાકાસાહેબને એટલો બધો રસ છે કે એ પ્રકૃતિમાં પણ માનવવ્યવહાર આરોપે છે, માનવવ્યવહાર જુએ છે. કાકાસાહેબ શુદ્ધ ઇન્દ્રિયસંવેદનોમાં બંધાઈ રહેતા નથી અને કથાતત્ત્વનો આશ્રય લે છે. આ કારણે, કાકાસાહેબનાં લખાણોની પાછળ શુદ્ધ સૌન્દર્યાનુભૂતિ (pure aesthetic experience) હોય એવું લાગતું નથી.

આથી આગળ વધી કાકાસાહેબ પ્રાકૃતિક ઘટનાઓમાંથી રહસ્ય શોધે છે, એના પરથી વિચારો તારવે છે, જીવનની દૃષ્ટિએ એની ઉપયો-ગિતાનો વિચાર પણ કરે છે. ખૂબ સ્પષ્ટ સમાજનિષ્ઠા અહીં પ્રગટ થતી દેખાય છે અને સર્જક કાકાસાહેબનું સ્થાન ચિંતક કાકાસાહેબ અવાર-નવાર લઈ લે છે. ઇન્દ્રિયસંવેદનો તથા માનવવ્યવહાર કે ભાવનાં ચિત્રોથી આ ભિન્ન વસ્તુ છે.

[૩]

કાકાસાહેબની શબ્દસમૃદ્ધિ ખૂબ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. વૈદિકથી માંડીને તળપદા ગુજરાતી શબ્દો એમના ગદ્યમાં દેખા દે છે. કેટલાયે શબ્દો આપણા મનમાં જૂનાનવા અર્થસંસ્કારો જાગ્રત કરે છે. એક જ સમાન અર્થ વ્યક્ત કરતા ઘણા શબ્દો કાકાસાહેબને મળે છે તેથી આપણને વૈવિધ્યનો અનુભવ થાય છે અને સૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ પણ કાકાસાહેબ સહજતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે. ઘણીવાર શબ્દમાં એકથી વધારે અર્થો હોય છે એનો ઉપયોગ કાકાસાહેબ ગમ્મત કરવામાં કે ચાતુર્યયુક્ત વિનોદ જન્માવવામાં કરે છે. શબ્દાનુપ્રાસ પણ કાકાસાહેબનો એક શોખ છે,

કાકાસાહેબના ગદ્યની કેટલીક લઢણો એમના ચિત્તના વ્યાપારોનો આપણને પરિચય આપી દે છે. કાકાસાહેબ એટલે, એટલું, એવું, જેવું-તેવું,

જે–તે, જેમ–તેમ, જાણે, કરતાં, એટલું–કે, આ બધાં ક્રિયાવિશેષણોનો જે પ્રચુરતાથી ઉપયોગ કરે છે તે પરથી સમજાય છે કે એમનું ચિત્ત સમીકરણમાં, તુલનામાં, માપ કાઢવામાં ખૂબ રાચે છે. કોઈવાર તુલનાનો નિષેધ કરતી વાક્યરચનાઓ દેખાય છે તે પણ પરોક્ષ રીતે આ ચિત્તવ્યાપારનું જ પરિણામ છે. પ્રશ્ન અને આશ્ચર્યના કાકુઓ પણ કાકાસાહેબના ગદ્યમાં ડગલે ને પગલે આવે છે. એ બતાવે છે કે વિસ્મય, કૌતુક, ઉત્કંઠા, આકાંક્ષા, જિજ્ઞાસા એ કાકાસાહેબના ચિત્તના પ્રધાન ભાવો છે. વસ્તુને ચોકસાઈથી અને નિશ્ચયાત્મક રીતે કાકાસાહેબ રજૂ કરવા ઇચ્છતા હોય છે. એથી ‘જ’કાર, ‘તો’કાર અને ‘ન’કારયુક્ત પ્રશ્નાર્થ કાકાસાહેબમાં ઘણીવાર આવે છે.

કાકાસાહેબનું દર્શન સ્પષ્ટ–સ્વચ્છ, ભિન્ન રેખાઓવાળું હોય છે, અને ચિંતન પણ એ પૃથક્કરણથી કરે છે. એથી એમનાં વાક્યો ટૂંકાં અને સરલ હોય છે. વર્ણનમાં ઘણાં બધાં તત્ત્વોનું સમગ્ર ચિત્ર આપવું હોય કે વિચારને એના મુદ્દાઓ સાથે રજૂ કરવો હોય અને તેને કારણે વાક્ય-રચના લાંબી કે અટપટી થતી હોય એવું ભાગ્યે જ મળે. વાણીને ગૂઢતાના પ્રદેશમાં ખેંચી જાય એવી અવ્યક્ત અસ્પષ્ટ રમણીયતાની અનુભૂતિ કાકા-સાહેબનાં લખાણોમાં શોધવી પડે.

બોલચાલની લઢણો કાકાસાહેબના ગદ્યને હળવું ફૂલ જેવું બનાવી દે છે.

કાકાસાહેબના ગદ્યમાં આપણને સ્ફૂર્તિ, તાજગી અને વૈચિત્ર્યનો અનુભવ હમેશાં થાય છે, પણ સઘન લયબદ્ધ કાવ્યમયતાનો અનુભવ ક્યાં?

[૪]

સંવેદનશીલતા, તરંગવૃત્તિ અને વાણીવૈદગ્ધ્ય એ કાકાસાહેબના કવિ-ગુણો, છતાં કાકાસાહેબનું કોઈ એક લખાણ કવિતાની કોટિએ પહોંચતું હોય એવું લાગે છે? આ કવિગુણોએ એક સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત, સઘન રસસૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું હોય એવું લાગે છે? કાકાસાહેબનું ગદ્યકાવ્ય મને તો શોધવું પડે એવું લાગે છે. હા, ઉત્તમ લલિત નિબંધો કાકાસાહેબ પાસેથી ઘણા મળી આવે—બધા નહિ. લલિત નિબંધના સ્વરૂપને હાનિ કરનાર તત્ત્વો પણ કાકાસાહેબનાં લખાણોમાં અવારનવાર આવે છે, અને લલિતતાના આભાસપૂર્વક લખાયેલો ગંભીર નિબંધ પણ મળી આવે.

■

નિબંધો

ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું એક ભુલાયેલું પૃષ્ઠ

ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું આ ભુલાયેલું પૃષ્ઠ તે એક જૂનો શિલાલેખ છે. ઈ. સ. ૧૩૦૪માં ગુજરાતમાં વાઘેલાઓનું સ્વતંત્ર હિંદુ રાજ્ય નાશ પામ્યું અને મુસ્લિમ સત્તાની સ્થાપના થઈ, એ અરસામાં સામંત અને રાજ્યકર્તા વર્ગનાં કેટલાંય રાજપૂત કુટુંબો ગુજરાત છોડીને દૂર ચાલ્યાં ગયાં હતાં, છતાં ગુજરાત સાથેનો એમનો સંબંધ લાંબા સમય સુધી એક અથવા બીજી રીતે ચાલુ રહ્યો હતો. આવા એક સામંત કુટુંબના ઇતિહાસ સાથે સંબંધ ધરાવતો આ શિલાલેખ છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં, ગુજરાતના ઐતિહાસિક પાટનગર પાટણમાં એક જૂના મકાનની મરામત થતી હતી ત્યારે એના પાયામાંથી આ શિલાલેખ જડચો હતો અને પુરાતન વસ્તુઓના ઉત્સાહી સંગ્રાહક અને અભ્યાસી મારા મિત્ર પં. અમૃતલાલ મોહનલાલે એ મેળવી લીધો હતો. આ શિલાલેખ ૧૯" × ૮½" માપના કાળા આરસની તકતી ઉપર જૈન ધાટીની દેવનાગરી લિપિમાં કોતરેલો છે. લેખની પંક્તિઓ ૧૧ છે. એની ભાષા સંસ્કૃત છે; જોકે અહીં તહીં વ્યાકરણની ભૂલો છે. લેખના પ્રારંભમાં અને અંતમાં એક એક શ્લોક છે, જ્યારે બાકીનો ભાગ ગદ્યમાં છે. શિલાલેખનું વર્ષ સં. ૧૪૪૭ (ઈ. સ. ૧૩૯૧) છે, એટલે કે ગુજરાતમાં મુસ્લિમ સત્તાની સ્થાપના થયાને ત્યારે ૮૭ વર્ષ વીતી ગયાં હતાં; દિલ્હીના પાદશાહ નાસિરુદ્દીન મહમ્મદના પાટણના સૂબા તરીકે ગુજરાતનું શાસન ઝફરખાનના હાથમાં હતું, જે થોડાંક વર્ષ બાદ ગુજરાતનો સ્વતંત્ર સુલતાન થયો હતો. એના પૌત્ર અહમદશાહે અમદાવાદ વસાવ્યું હતું.

પ્રસ્તુત શિલાલેખની વાત આગળ ચલાવીએ. પરમારવંશીય ખૂંદૂ નામે એક ક્ષત્રિય, જે પોતાને અયોધ્યાવાસી કહેવડાવે છે, તેણે સં. ૧૪૪૭ના વર્ષમાં પાટણમાં આહડેશ્વર મહાદેવના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હોવાનું શિલાલેખ નોંધે છે. ખૂંદૂની માતાનું નામ સૂનદેવી, પિતાનું નામ ગુર્જર અને પત્નીનું નામ તેજુ હતું. પોતાના માતૃપક્ષ તેમ જ પિતૃપક્ષના પૂર્વજોના કલ્યાણ અર્થે તેણે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

જીર્ણોદ્ધાર કરાવનાર ખૂંદૂ ક્ષત્રિયના કુટુંબના ઇતિહાસ વિષે શિલાલેખમાંથી ખાસ માહિતી મળતી નથી, પણ એટલું ચોક્કસ છે કે આ કુટુંબ અયોધ્યામાં રહેતું હતું. શિલાલેખમાં નોંધાયાં છે એવાં નામ મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં સુપ્રચલિત હતાં. જીર્ણોદ્ધાર કરાવનારના પિતાનું નામ ગુર્જર હતું એ વસ્તુ સૂચક છે. એ ઉપરથી એવો તર્ક કરી શકાય કે એ કુટુંબ મૂળ ગુર્જરદેશનું—પાટણનું વતની હશે અને કોઈ કારણસર અયોધ્યા રહેવા ગયું હશે. ઈ. સ. ૧૩૦૪ (સં. ૧૩૬૦)માં કર્ણ વાઘેલાનો પરાજય થયો એ પછી જે રાજપૂત સામંત કુટુંબો પાટણ છોડી અન્યત્ર ચાલ્યાં ગયાં હશે એમાંનું એક આ પણ હોય એવો પૂરો સંભવ છે. ખૂંદૂ ક્ષત્રિયને આ લેખમાં 'અભિનવસિદ્ધરાજાવતાર' અને 'નૃપતિ' કહ્યો છે એ પણ ભૂતકાલીન ગુજરાતના કોઈ શાસક સામંત કુટુંબનો તે વંશજ હશે એવા અનુમાનને ટેકો આપે છે. પોતાના મૂળ વતન પાટણ સાથેનો એ કુટુંબનો સંબંધ કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે ચાલુ રહ્યો હશે. એમ જો ન હોય તો એ કુટુંબની એક વ્યક્તિ અયોધ્યા જેવા દૂરના સ્થળેથી ગુજરાતના પાટનગરમાં આવીને, ત્યાં પોતાના પૂર્વજોના કલ્યાણ અર્થે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવે એ ભાગ્યે બની શકે.

પ્રસ્તુત શિલાલેખમાં જેમનો ઉલ્લેખ છે એ વ્યક્તિઓ વિષે મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં અન્ય ઐતિહાસિક સાધનોમાંથી કંઈ વિશેષ જાણવા મળતું નથી. પણ એટલું સ્પષ્ટ છે કે લેખમાં નોંધાયેલી મુખ્ય હકીકત મધ્યકાલીન ભારતના સામાજિક ઇતિહાસ માટે—ખાસ કરીને એ કાળમાં આંતરપ્રાન્તીય સંપર્કની દૃષ્ટિએ ઘણી અગત્યની છે.

ખૂંદૂએ આહડેશ્વરના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો. એ મંદિરનો મૂળ બંધાવનાર કોણ હતો એ વિષે આપણે નિશ્ચિતપણે કંઈ જાણતા નથી, પરંતુ શિવાલયના નામ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે કે આહડ નામે કોઈ પુરુષે અથવા તેના કોઈ સ્વજને બંધાવ્યું હોવું જોઈએ. પૂર્વે

ચાવડા વંશના રાજા આગડ અથવા આહડે કર્કરાપુરી (કાકર)માં આગડે-શ્વર (આહડેશ્વર)નું મન્દિર બંધાવ્યું હતું એવો ઉલ્લેખ મેરુતુંગાચાર્યના 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ'માં છે (જિનવિજયજીનું સંપાદન, પૃ. ૧૫). એ જ રાજાએ પોતાના પાટનગર પાટણમાં પણ આહડેશ્વરનું મંદિર બાંધ્યું હોય એ શક્ય છે.

મૂળ શિલાલેખનો પંક્તિવાર પાઠ નીચે પ્રમાણે છે :

[१] ॥ द० ॥ ॐ नमः शिवाय ॥ अवतु शिवस्त्रिपुरहरः कनकरजःपुंजपिंजरे श(शि)रसि क्षीराहुतिरिव हु

[२] तभुजि निपपति भागीरथी यत्र ॥ १ ॥ स्वस्ति स्वर्धुनी-नीरनिर्म्मलचरित्रपवित्रशरः । क्षत्रियकुलकमलि

[३] नीविकाशनमार्त्तण्डश्चंद्रशेषरचरणारविंदचतुरचि (चं)-चरीकोभिनवसिद्धराजावतारो देवद्विज

[४] पूजनपरोऽनवरतद्रविणतोपितयाचकजनः शौर्यो (र्यौ)-दार्यगुणान्वितः । सूनदेव्या जनन्या (न्याः) समस्तक्ष

[५] त्रियकुलतिलकस्य । पितृ राजश्रीगूर्जरस्याभिधानस्य चोभयवंशोद्भवपूर्वजानामुद्धरणायोध्यानि

[६] वासी । परमारवंशोद्भवो वाई तेजूपती राजश्रीपूंदूनृपति-रणहिल्लपुरपत्तने श्रीमन्नृपविक्रमा

[७] दित्यसमयातीत संवत् १४४७ वर्षे शाके १३१३ प्रवर्त-माने वसंतऋतौ वैशाखमासे शुक्लपक्ष्ये २ अनं

[८] तर ३ तृतीयायां तिथौ शुक्रदिने परमेश्वरस्य सुरा-सुखवंदितचरणयुगलस्य देवश्रीआहडेश्वरस्य

[९] जीर्णप्रासादमुद्धार ॥ चक्रे ॥ शिवः शिवप्रदो नित्यं हरो हरतु किल्बिषम् । भवो भवार्त्तिनाशा

[१०] य शंकरः शंकराय च ॥ छ॥ प्रासादोऽयं श्रीमहा-देवप्रसादात् श्रीहिमाद्रिं यावत्तिष्ठतु ॥ श्रोः ॥

[११] व्यासपुरुषोत्तमेन लिखिता ॥ मंगलम् भूयात् ॥

પ્રસ્તુત શિલાલેખની વાત આગળ ચલાવીએ. પરમારવંશીય ખૂંદૂ નામે એક ક્ષત્રિય, જે પોતાને અયોધ્યાવાસી કહેવડાવે છે, તેણે સં. ૧૪૪૭ના વર્ષમાં પાટણમાં આહડેશ્વર મહાદેવના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હોવાનું શિલાલેખ નોંધે છે. ખૂંદૂની માતાનું નામ સૂનદેવી, પિતાનું નામ ગુર્જર અને પત્નીનું નામ તેજુ હતું. પોતાના માતૃપક્ષ તેમ જ પિતૃપક્ષના પૂર્વજોના કલ્યાણ અર્થે તેણે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

જીર્ણોદ્ધાર કરાવનાર ખૂંદૂ ક્ષત્રિયના કુટુંબના ઇતિહાસ વિષે શિલાલેખમાંથી ખાસ માહિતી મળતી નથી, પણ એટલું ચોક્કસ છે કે આ કુટુંબ અયોધ્યામાં રહેતું હતું. શિલાલેખમાં નોંધાયાં છે એવાં નામ મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં સુપ્રચલિત હતાં. જીર્ણોદ્ધાર કરાવનારના પિતાનું નામ ગુર્જર હતું એ વસ્તુ સૂચક છે. એ ઉપરથી એવો તર્ક કરી શકાય કે એ કુટુંબ મૂળ ગુર્જરદેશનું—પાટણનું વતની હશે અને કોઈ કારણસર અયોધ્યા રહેવા ગયું હશે. ઈ. સ. ૧૩૦૪ (સં. ૧૩૬૦)માં કર્ણ વાઘેલાનો પરાજય થયો એ પછી જે રાજપૂત સામંત કુટુંબો પાટણ છોડી અન્યત્ર ચાલ્યાં ગયાં હશે એમાંનું એક આ પણ હોય એવો પૂરો સંભવ છે. ખૂંદૂ ક્ષત્રિયને આ લેખમાં 'અભિનવસિદ્ધરાજાવતાર' અને 'નૃપતિ' કહ્યો છે એ પણ ભૂતકાલીન ગુજરાતના કોઈ શાસક સામંત કુટુંબનો તે વંશજ હશે એવા અનુમાનને ટેકો આપે છે. પોતાના મૂળ વતન પાટણ સાથેનો એ કુટુંબનો સંબંધ કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે ચાલુ રહ્યો હશે. એમ જો ન હોય તો એ કુટુંબની એક વ્યક્તિ અયોધ્યા જેવા દૂરના સ્થળેથી ગુજરાતના પાટનગરમાં આવીને, ત્યાં પોતાના પૂર્વજોના કલ્યાણ અર્થે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવે એ ભાગ્યે બની શકે.

પ્રસ્તુત શિલાલેખમાં જેમનો ઉલ્લેખ છે એ વ્યક્તિઓ વિષે મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં અન્ય ઐતિહાસિક સાધનોમાંથી કંઈ વિશેષ જાણવા મળતું નથી. પણ એટલું સ્પષ્ટ છે કે લેખમાં નોંધાયેલી મુખ્ય હકીકત મધ્યકાલીન ભારતના સામાજિક ઇતિહાસ માટે—ખાસ કરીને એ કાળમાં આંતરપ્રાન્તીય સંપર્કની દૃષ્ટિએ ઘણી અગત્યની છે.

ખૂંદૂએ આહડેશ્વરના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો. એ મંદિરનો મૂળ બંધાવનાર કોણ હતો એ વિષે આપણે નિશ્ચિતપણે કંઈ જાણતા નથી, પરંતુ શિવાલયના નામ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે કે આહડ નામે કોઈ પુરુષે અથવા તેના કોઈ સ્વજને બંધાવ્યું હોવું જોઈએ. પૂર્વે

ચાવડા વંશના રાજા આગડ અથવા આહડે કર્કરાપુરી (કાકર)માં આગડેશ્વર (આહડેશ્વર)નું મન્દિર બંધાવ્યુ હતું એવો ઉલ્લેખ મેરુતુંગાચાર્યના 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ'માં છે (જિનવિજયજીનું સંપાદન, પૃ. ૧૫). એ જ રાજાએ પોતાના પાટનગર પાટણમાં પણ આહડેશ્વરનું મંદિર બાંધ્યું હોય એ શક્ય છે.

મૂળ શિલાલેખનો પંક્તિવાર પાઠ નીચે પ્રમાણે છે :

[१] ॥ द० ॥ ॐ नमः शिवाय ॥ अवतु शिवस्त्रिपुरहरः कनकरजःपुंजपिंजरे श(शि)रसि क्षीराहुतिरिव हु

[२] तभुजि निपपति भागीरथी यत्र ॥ १ ॥ स्वस्ति स्वर्धुनी-नीरनिर्म्मलचरित्रपवित्रशरः । क्षत्रियकुलकमलि

[३] नीविकाशनमार्त्तण्डश्चंद्रशेपरचरणारविंदचतुरचि (चं)-चरीकोभिनवसिद्धराजावतारो देवद्विज

[४] पूजनपरोऽनवस्तद्रविणतोपितयाचकजनः शोर्यो (यौं)-दार्यगुणान्वितः । सूनदेव्या जनन्या (न्याः) समस्तक्ष

[५] त्रियकुलतिलकस्य । पितृ राजश्रीगूर्जरस्याभिधानस्य चोभयवंशोद्भवपूर्वजानामुद्धरणायोध्यानि

[६] वासी । परमारवंशोद्भवो वाई तेजूपती राजश्रीपूंदूनृपति-रणहिल्लपुरपत्तने श्रीमन्नृपविक्रमा

[७] दित्यसमयातीत संवत् १४४७ वर्षे शाके १३१३ प्रवर्त-माने वसंतऋतौ वैशाखमासे शुक्लपक्ष्ये २ अनं

[८] तर ३ तृतीयायां तिथौ शुक्रदिने परमेश्वरस्य सुरा-सुरवंदितचरणयुगलस्य देवश्रीआहडेश्वरस्य

[९] जीर्णप्रासादमुद्धार ॥ चक्रे ॥ शिवः शिवप्रदो नित्यं हरो हरतु किल्विषम् । भवो भवार्त्तिनाशा

[१०] य शंकरः शंकराय च ॥ छ॥ प्रासादोऽयं श्रीमहा-देवप्रसादात् श्रीहिमाद्रिं यावत्तिष्ठतु ॥ श्रोः ॥

[११] व्यासपुरुषोत्तमेन लिखिता ॥ मंगलम् भूयात् ॥

પ્રસ્તુત શિલાલેખની વાત આગળ ચલાવીએ. પરમારવંશીય ખૂંદૂ નામે એક ક્ષત્રિય, જે પોતાને અયોધ્યાવાસી કહેવડાવે છે, તેણે સં. ૧૪૪૭ના વર્ષમાં પાટણમાં આહડેશ્વર મહાદેવના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હોવાનું શિલાલેખ નોંધે છે. ખૂંદૂની માતાનું નામ સૂનદેવી, પિતાનું નામ ગુર્જર અને પત્નીનું નામ તેજુ હતું. પોતાના માતૃપક્ષ તેમ જ પિતૃપક્ષના પૂર્વજોના કલ્યાણ અર્થે તેણે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

જીર્ણોદ્ધાર કરાવનાર ખૂંદૂ ક્ષત્રિયના કુટુંબના ઇતિહાસ વિષે શિલાલેખમાંથી ખાસ માહિતી મળતી નથી, પણ એટલું ચોક્કસ છે કે આ કુટુંબ અયોધ્યામાં રહેતું હતું. શિલાલેખમાં નોંધાયાં છે એવાં નામ મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં સુપ્રચલિત હતાં. જીર્ણોદ્ધાર કરાવનારના પિતાનું નામ ગુર્જર હતું એ વસ્તુ સૂચક છે. એ ઉપરથી એવો તર્ક કરી શકાય કે એ કુટુંબ મૂળ ગુર્જરદેશનું—પાટણનું વતની હશે અને કોઈ કારણસર અયોધ્યા રહેવા ગયું હશે. ઈ. સ. ૧૩૦૪ (સં. ૧૩૬૦)માં કર્ણ વાઘેલાનો પરાજય થયો એ પછી જે રાજપૂત સામંત કુટુંબો પાટણ છોડી અન્યત્ર ચાલ્યાં ગયાં હશે એમાંનું એક આ પણ હોય એવો પૂરો સંભવ છે. ખૂંદૂ ક્ષત્રિયને આ લેખમાં 'અભિનવસિદ્ધરાજાવતાર' અને 'નૃપતિ' કહ્યો છે એ પણ ભૂતકાલીન ગુજરાતના કોઈ શાસક સામંત કુટુંબનો તે વંશજ હશે એવા અનુમાનને ટેકો આપે છે. પોતાના મૂળ વતન પાટણ સાથેનો એ કુટુંબનો સંબંધ કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે ચાલુ રહ્યો હશે. એમ જો ન હોય તો એ કુટુંબની એક વ્યક્તિ અયોધ્યા જેવા દૂરના સ્થળેથી ગુજરાતના પાટનગરમાં આવીને, ત્યાં પોતાના પૂર્વજોના કલ્યાણ અર્થે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવે એ ભાગ્યે બની શકે.

પ્રસ્તુત શિલાલેખમાં જેમનો ઉલ્લેખ છે એ વ્યક્તિઓ વિષે મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં અન્ય ઐતિહાસિક સાધનોમાંથી કંઈ વિશેષ જાણવા મળતું નથી. પણ એટલું સ્પષ્ટ છે કે લેખમાં નોંધાયેલી મુખ્ય હકીકત મધ્યકાલીન ભારતના સામાજિક ઇતિહાસ માટે—ખાસ કરીને એ કાળમાં આંતરપ્રાન્તીય સંપર્કની દૃષ્ટિએ ઘણી અગત્યની છે.

ખૂંદૂએ આહડેશ્વરના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હતો. એ મંદિરનો મૂળ બંધાવનાર કોણ હતો એ વિષે આપણે નિશ્ચિતપણે કંઈ જાણતા નથી, પરંતુ શિવાલયના નામ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે કે આહડ નામે કોઈ પુરુષે અથવા તેના કોઈ સ્વજને બંધાવ્યું હોવું જોઈએ. પૂર્વે

ચાવડા વંશના રાજા આગડ અથવા આહડે કર્કરાપુરી (કાકર)માં આગડે-શ્વર (આહડેશ્વર)નું મન્દિર બંધાવ્યું હતું એવો ઉલ્લેખ મેરુતુંગાચાર્યના 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ'માં છે (જિનવિજયજીનું સંપાદન, પૃ. ૧૫). એ જ રાજાએ પોતાના પાટનગર પાટણમાં પણ આહડેશ્વરનું મંદિર બાંધ્યું હોય એ શક્ય છે.

મૂળ શિલાલેખનો પંક્તિવાર પાઠ નીચે પ્રમાણે છે :

[१] ॥ द० ॥ ॐ नमः शिवाय॥ अवतु शिवस्त्रिपुरहरः कनककरजःपुंजपिंजरे श(शि)रसि क्षीणाहुतिरिव हु

[२] तभुजि निपपति भागीरथी यत्र ॥ १ ॥ स्वस्ति स्वर्धुनी-नीरनिर्म्मलचरित्रपवित्रशरः । क्षत्रियकुलकमलि

[३] नीविकाशनमार्त्तण्डश्चंद्रशेपरचरणारविंदचतुरचि (चं)-चरीकोभिनवसिद्धराजावतारो देवद्विज

[४] पूजनपरोऽनवस्तद्रविणतोपितयाचकजनः शौर्या (र्यौ)-दार्यगुणान्वितः। सूनदेव्या जनन्या (न्याः) समस्तक्ष

[५] त्रियकुलतिलकस्य। पितृ राजश्रीगूर्जरस्याभिधानस्य चोभयवंशोद्भवपूर्वजानामुद्धरणायोध्यानि

[६] वासी। परमारवंशोद्भवो बाई तेजूपती राजश्रीपूंदूनृपति-रणहिल्लपुरपत्तने श्रीमन्नृपविक्रमा

[७] दित्यसमयातीत संवत् १४४७ वर्षे शाके १३१३ प्रवर्त-माने वसंतऋतौ वैशाखमासे शुक्लपक्ष्ये २ अनं

[८] तर ३ तृतीयायां तिथौ शुक्रदिने परमेश्वरस्य सुरा-सुरवंदितचरणयुगलस्य देवश्रीआहडेश्वरस्य

[९] जीर्णप्रासादमुद्धार ॥ चक्रे ॥ शिवः शिवप्रदो नित्यं हरो हरतु किल्बिपम्। भवो भवार्त्तिनाशा

[१०] य शंकरः शंकराय च ॥ छ॥ प्रासादोऽयं श्रीमहा-देवप्रसादात् श्रीहिमाद्रि यावत्तिष्ठतु ॥ श्रोः ॥

[११] व्यासपुरुषोत्तमेन लिखिता ॥ मंगलम् भूयात् ॥

ગુજરાતમાં મલ્લવિદ્યા

ડૉ. ર. ના. મહેતા

ગુજરાતના લોકો માયકાંગલા હોવાની માન્યતા સામાન્યતઃ પ્રચલિત છે, પરંતુ આ માન્યતા ફેલાવવાનો યશ ગુજરાતીઓના કયા વર્ગનો છે એ જાણવું મુશ્કેલ છે. જ્યારે આ કિંવદન્તી તેમ જ ગુજરાતી પ્રજાના ઉચ્ચ વર્ગમાં વ્યાયામ અને સુદૃઢ શરીર બનાવવા તરફ સામાન્યતઃ અરુચિ અને કંઈક અંશે ઘૃણાનો ભાવ દેખાય છે તે વખતે ગુજરાતની વ્યાયામોપાસનાની પરિપાટી તરફ નજર નાખવાની જરૂર જણાય છે.

ગુજરાતીઓના ઘણા વર્ગો આજે પણ સુદૃઢ શરીર અને મનોબળ-વાળા છે. તેમનામાં વ્યાયામનો શોખ છે અને તેઓ વ્યાયામનાં કેટલાંક ક્ષેત્રોમાં સારું જેવું સ્થાન ધરાવે છે. આ શોખની પરંપરા માત્ર આધુનિક છે એમ માનવાની જરૂર નથી. સામાન્યતઃ વ્યાયામની પરંપરાના ઉલ્લેખો વૈદક ગ્રંથોમાં કે યુદ્ધનાં વર્ણનો અથવા કવચિત્ વ્યાયામશાળાનાં ચિત્રોમાં દેખાય છે, પરંતુ મલ્લવિદ્યા અથવા વ્યાયામશાસ્ત્રનું વિશદ વર્ણન આપતો એકમાત્ર સંસ્કૃત ગ્રંથ ગુજરાતમાં રચાયો હતો, અને તેમાં વર્ણવેલી પરિપાટી પ્રમાણે વ્યાયામોપાસના કરનાર ગુજરાતી પહેલવાનોએ ભારત-ભરમાં અને અન્ય દેશોમાં નામના મેળવી હતી.

આ ગ્રંથ 'મલ્લપુરાણ'ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં વ્યાયામના જુદા જુદા સોળ પ્રકારોનાં વર્ણનો આપ્યાં છે તથા એ વ્યાયામ ક્યારે કરવો? વ્યાયામવીરોના ભેદ કેવા હોય છે? વ્યાયામ કરનારનો દૈનિક તથા વાર્ષિક ક્રમ કેવો હોય છે? વગેરે અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરેલી છે.

જ્યારે આ ગ્રંથ જોવામાં આવે ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે કે આ ગ્રંથમાં આપેલું વર્ણન માત્ર પુસ્તકિયા જ્ઞાન છે કે વ્યાયામની પરંપરા ગુજરાતમાં હતી?

જ્યારે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે ત્યારે ગુજરાતે વિકસાવેલી વ્યાયામોપાસનાની પરંપરા પ્રચલિત હતી અને તેને લીધે આ ઉપાસના કરનાર લોકો દેશના જુદા જુદા ભાગોમાં ફેલાયેલા હતા. વ્યાયામ કરનાર આ લોકો બ્રાહ્મણો છે. મૂળ મોઢેરા તેમ જ દેલમાલના રહીશ આ વ્યાયામવીરોને જેઠી અથવા જેઠીમલ્લ કહેવામાં આવે છે. ગુજરાતમાંથી તેઓ મૈસૂર, મહારાષ્ટ્ર, આન્ધ્ર પ્રદેશ વગેરે ભારતના જુદા જુદા ભાગોમાં છેલ્લાં હજારેક વર્ષમાં ફેલાયેલા છે. તેઓ કુસ્તી લડવા એક રાજ્યમાંથી બીજા રાજ્યમાં જતા અને રાજ્યાશ્રય મેળવી તેમની વ્યાયામોપાસના ચાલુ રાખતા. તેઓ અપ્રતિમ બળ ધરાવતા હોવાના ઘણા પુરાવાઓ છે.

અબુલફઝલે 'આઈને અકબરી'માં ફારસી તુરાની વગેરે અનેક મલ્લોની વિશિષ્ટતાઓ વર્ણવતી વખતે ગુજરાતના મલ્લો માટે લખ્યું છે કે અદ્‌ભુત કામના કરનાર ગુજરાતીઓ, કે જેને મલ્લ કહેવામાં આવે છે તેઓ, પણ શહેનશાહ અકબરના પહેલવાનોમાં હતા. તેમનો પગાર ૭૫ થી ૪૫૦ દીરહામ હતો. અકબરની સાથે આ મલ્લો પરિચયમાં આવ્યા તે વખતની કેટલીક પરંપરાઓ પ્રચલિત છે. પરંતુ આ મલ્લો સીલોનમાં કુસ્તી લડવા જતા અને ત્યાં તેમના જય-પરાજયોની વાતો પ્રચલિત છે. સીલોનમાં જનાર આ મલ્લો તેળુગુ ભાષા બોલતા એવો સીલોનના લોકોનો મત છે. તેમાં ઘણું સત્ય રહેલું છે, કારણ કે ગુજરાતના આ મલ્લો દક્ષિણમાં રહેતા હતા. પરંતુ તેમના ધંધાની પરિભાષા મૂળ ગુજરાતી ભાષાની હોવાના પૂરતા પુરાવા છે. સંસ્કૃત મલ્લપુરાણમાં પણ મલ્લોની "લૌકિક ભાષા"ના ઉલ્લેખો હોઈ એ ગુજરાતી ભાષા હોવાનો પૂરતો સંભવ છે. સીલોનમાં ગયેલા આ મલ્લો "મુષ્ટી યુદ્ધ" ખેલતા. આ ખેલને તેઓ મૂળ "નકીના ગુરતી" કહેતા. તેમની ભાષાના બીજા શબ્દો ઢીગ ગુટીય, ઈશિ ગુટીય, છોલે અથવા ચોકે વગેરે છે. આ શબ્દો ગુજરાતી નખની કુસ્તી, ઠીક, કૂટવું, શીશ, ચોક વગેરે પરથી પારિભાષિક શબ્દો તરીકે મલ્લોમાં પ્રચલિત રહ્યા હતા અને એ રીતે મલ્લોની મૂળ બોલીના સૂચક હોઈ અહીંની પરિભાષા સાચવીને સાંસ્કૃતિક સંબંધો દર્શાવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેઠીના ઘણા ઉલ્લેખો છે. દક્ષિણભારતમાં રહેતા જેઠીઓ પોતાનાં મૂળ વતન તરીકે દેલમાલનો ઉલ્લેખ કરે છે અને પોતાની દેવી તરીકે નિંબજા અથવા લિંબજા માતાની પૂજા કરે છે.

દેલમાલ ગામના દરવાજા પાસે આજે પણ નષ્ટપ્રાય થઈ ગયેલી વ્યાયામશાળા છે. દેલમાલના જેઠીઓની એક વ્યાયામશાળા વડોદરામાં હતી. આ જેઠી પહેલવાનોની વિશિષ્ટ વ્યાયામપ્રણાલિકાના ઘણા અંશો વ્યાયામ જ્ઞાનકોશમાં સચવાયા છે, પરંતુ એ પરંપરા જાળવવા માટેના આપણા પ્રયાસોનો અંત આવતો જાય છે. આપણે અદ્યતન યુગમાં વ્યાયામના ક્ષેત્રમાં ઘણા પછાત ગણાઈએ છીએ અને શારીરિક તાકાત અને સૌષ્ઠવ તરફ દુર્લક્ષ રાખીએ છીએ તે અયોગ્ય હોવાનું ગુજરાતની લાંબા સમયની વ્યાયામોપાસનાની પરિપાટી દર્શાવે છે. એ પરિપાટીનો વિકાસ કરવાની આજના યુગમાં ઘણી આવશ્યકતા છે.

ગુજરાતનાં મ્યુઝિયમોના પ્રાચીન સિક્કાઓ

ભાસ્કરરાય એલ. માંકડ

મ્યુઝિયમો હવે ચક્ષુગમ્ય શિક્ષણનાં પ્રવૃત્તિમય કેન્દ્રો તરીકે માન્ય થયાં છે. અન્ય રાજ્યોની સરખામણીમાં ગુજરાત રાજ્યમાં તેની વસતી તથા ક્ષેત્રફળની દૃષ્ટિએ મ્યુઝિયમો વધારે સંખ્યામાં છે. આ મ્યુઝિયમો આધુનિક રીતે વસ્તુઓનું સુયોગ્ય તથા સચોટ પ્રદર્શન કરી વિદ્યાર્થીઓ, સંશોધકો તથા અન્ય શિક્ષિત તેમ જ અશિક્ષિત પ્રેક્ષકોને સવિશેષ ઉપયોગી નીવડે તેવા હેતુથી તેમનો સર્વાંગી વિકાસ સાધવા માટે ગુજરાત સરકારે ત્રણેક વર્ષથી મ્યુઝિયમોના અલગ ખાતાની રચના કરી છે.

ગુજરાત રાજ્યમાં નાનાંમોટાં પચીસેક મ્યુઝિયમો છે તે પૈકી બાર-ચૌદ મ્યુઝિયમો સિક્કાસંગ્રહો ધરાવે છે. તેમાં પણ વડોદરા, રાજકોટ, જૂનાગઢ, ભૂજ અને ભાવનગરનાં મ્યુઝિયમોના સિક્કાસંગ્રહો ગણનાપાત્ર છે. તે ઉપરાંત જામનગર, સૂરત, ધરમપુર, પ્રભાસ પાટણ, વલ્લભ વિદ્યાનગર, તથા અમરેલીનાં મ્યુઝિયમોમાં અને અમદાવાદના ભો. જે. વિદ્યાભવન અને મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ ખાતાના મ્યુઝિયમમાં પણ નાના સંગ્રહો છે.

આ બધાં મ્યુઝિયમોમાં કેવા પ્રકારના સિક્કાઓ છે તેની શક્ય તેટલી માહિતી આપવાનો આ લેખનો ઉદ્દેશ છે.

સિક્કાઓ પણ શિલાલેખો, શિલ્પો વગેરેની માફક ઇતિહાસની તૂટતી કડીઓ મેળવવાનાં અગત્યનાં સાધનો છે. એક રીતે જોતાં આ દિશામાં સિક્કાઓનું મહત્ત્વ વિશેષ છે, કારણ કે શિલ્પો હંમેશાં લેખાંકિત હોતાં નથી તેથી તેમની કલાશૈલી વગેરે ઉપરથી તેમનો સમય નક્કી કરવો પડે છે, પરંતુ સિક્કાઓ ઉપર ઘણા કિસ્સાઓમાં રાજાનું નામ, તેના પિતાનું

નામ, ખિતાબો, ટંકશાળાનું નામ, સિક્કો પાડયાનું વર્ષ વગેરે માહિતી હોય છે. કેટલાય નવા રાજાઓનાં નામ ઇતિહાસને પાને અંકિત કરવામાં સિક્કાઓ કારણભૂત થયા છે તથા કેટલીક ઐતિહાસિક માહિતીની ફેર-વિચારણા કરવામાં તથા બે પરસ્પર વિરોધી માહિતીમાંથી એકનું સમર્થન કરવામાં સિક્કાઓ ઉપયોગી નીવડયા છે.

ગુજરાતમાં આવેલાં સમગ્ર મ્યુઝિયમોમાં એક લાખ ઉપરાંત સિક્કાઓ છે. તેમાંથી અરધા ભાગના સિક્કાઓ જૂનાગઢ તથા વડોદરાનાં સંગ્રહ-સ્થાનોમાં જ કેન્દ્રિત થયા છે. જૂનાગઢના મ્યુઝિયમમાં ૩૨૦૦૦ ઉપરાંત તથા રાજ્યના મુખ્ય મ્યુઝિયમ એવા વડોદરા મ્યુઝિયમમાં લગભગ ૨૨૦૦૦ જેટલા સિક્કાઓ છે. રાજકોટના વોટસન મ્યુઝિયમમાં પણ દશ હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓ છે. વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ વડોદરા મ્યુઝિયમનો સંગ્રહ ઉત્કૃષ્ટ છે અને રાજકોટના મ્યુઝિયમનો સંગ્રહ પણ લગભગ તેવો જ છે.

વડોદરા મ્યુઝિયમમાં સોના, ચાંદી, ત્રાંબા, સીસા, બીલન, પોટીન, પિત્તળ તથા અન્ય મિશ્ર ધાતુઓના સિક્કાઓ છે. તેમાં ઈ. સ પૂર્વે છઠ્ઠી સદીના Bent bar type પંચમાર્ક્ડ સિક્કાઓથી શરૂ કરીને વીસમી સદીની શરૂઆત સુધી પ્રચલિત હતા તેવા દેશી રાજ્યોના સિક્કાઓ તેમ જ ઈસ્વી સનની પહેલી–બીજી સદીના પ્રાચીન ગ્રીક તથા રોમન સિક્કાઓથી શરૂ કરીને વીસમી સદીની શરૂઆત સુધીના વિદેશી સિક્કાઓનો સમાવેશ થાય છે. વડોદરાના ગાયકવાડોના સિક્કાઓ આ સંગ્રહમાં સારા પ્રમાણમાં હોય તે સ્વાભાવિક છે. છેક આણંદરાવ ગાયકવાડથી શરૂ કરીને મહારાજા સયાજીરાવ ત્રીજા સુધીના કડીબદ્ધ સિક્કાઓ આ સંગ્રહમાં છે. પરંતુ સયાજીરાવ બીજાના હાથી તથા વાવટાવાળા દુર્લભ ગણાતા સિક્કાઓ આ સંગ્રહમાં પણ નમૂના પૂરતા જ ઉપલબ્ધ છે. બીજાં દેશી રાજ્યો પૈકી જામશાહી, દીવાનશાહી, રાણાશાહી તથા કચ્છની કોરીઓ, દોકડા, ત્રાંબિયા ઢીંગલા વગેરે, રાધણપુર, ખંભાત, છોટા ઉદેપુર, લુણાવાડા રાજ્યોના સિક્કાઓ છે. ગુજરાતની બહારનાં રાજ્યો પૈકી ગ્વાલિયરના સિંધિયાના ઇન્દોરના હોલકરના, ધાર, રતલામ, દેવાસ જેવા નાનાં રાજ્યોના, રાજ-સ્થાનનાં અલ્વર, જયપુર, જોધપુર, ઉદેપુર, વાંસવાડા, બીકાનેર, પ્રતાપનગર, ટોંક વગેરે રાજ્યોના, દક્ષિણમાંથી ત્રાવણકોર, કોચીન, મૈસૂર, પુદુકોટાઈ તથા હૈદરાબાદના તથા પૂર્વમાંથી આસામ તથા તિપેરાહના સિક્કાઓ છે. ઔધના નવાબોના પણ થોડા સિક્કાઓ છે.

વડોદરા મ્યુઝિયમના સોનાના સિક્કાઓ :

લગભગ સાડાચારસો સોનાના સિક્કાઓમાં કુશાનવંશના છ સિક્કાઓ, તથા ગુપ્તવંશના પાંચ છે. કુશાનોમાં વીમ કેડફાઇસિસ, હવિષ્ક, વાસુદેવ તથા વસુના અને ગુપ્તોમાં સમુદ્રગુપ્તનો રાજ્યધ્વજવાળો, ચન્દ્રગુપ્તનો ઘોડેસવાર પ્રકારનો અને કુમારગુપ્તના ધનુર્ધારી પ્રકારના છે. તે પછીના સમયમાં દક્ષિણ હિંદના બે સ્ટેર્યુલ્સ, વરાહાકૃતિવાળા બે ચાલુકચન સિક્કાઓ, સિંહની આકૃતિવાળો કદમ્બવંશી અને એક પદ્મટંક છે.

મધ્યકાલીન સિક્કાઓમાં કલચુરી ગાંગેયદેવનો, હૈહેયવંશી પૃથ્વીદેવનો તથા જજલ્લાદેવનો પણ છે. વળી, અજમેરના તોમર મહિપાલદેવ, કનોજના રાઠોડ ગોવિન્દચન્દ્ર તથા પૃથ્વીદેવ, કલ્યાણીના જગદેકમલ્લ, સિલહરોના, દેવગિરિના યાદવોના, કલિંગના ગંગવંશી અનન્તવર્માના તથા વિષ્ણુ તથા ગજપતિ પેગોડા તરીકે જાણીતા સિક્કાઓ છે. વિજયનગર રાજ્યના ૧૩૭૯ થી ૧૬૦૦ ના સમયના સાતેક રાજાઓના ત્રીસેક સિક્કાઓ તથા ત્રાવણકોર-કોચીનના પચીસેક ફનામો પણ આ સંગ્રહમાં છે.

મુસ્લિમ સિક્કાઓ પૈકી દિલ્હી સલ્તનતના અલાઉદ્દીન ખીલજી, ગ્યાસુદ્દીન તઘલખ, મહમ્મદ તઘલખ, શેરશાહ સૂરીના મળી વીસેક છે. માલવાના ખલજી સુલતાનો ઘીયાસ શાહ તથા મહમૂદ શાહના પણ એકેક છે. મોગલોના ત્રીસેક સિક્કાઓમાં અકબરના આગ્રા, અમદાવાદ, લાહોર તથા મેનપુરની ટંકશાળના, જહાંગીરના મેષ, વૃષભ, મિથુન, સિંહ, ધન અને મીન રાશિચિહ્નોવાળા દુર્લભ સિક્કાઓ, શાહજહાનનો અકબરાબાદનો, શાહઆલમ પહેલાનો બરહાનપુરનો તથા મહમ્મદશાહ, અહમદશાહ, આલમગીર બીજા તથા શાહઆલમ બીજાની મહોરોનો સમાવેશ થાય છે.

દેશી રાજ્યોના સિક્કાઓમાં હૈદરઅલીનો શિવ–પાર્વતીવાળો સિક્કો ધાર્મિક ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે. તે ઉપરાંત જયપુરના સવાઈ જયસિંહનો રૂપિયો, કચ્છના પ્રાગમલજીની સો–કોરી, રાજા રામવર્માના સિક્કાઓ, મલ્હારરાવ ગાયકવાડનો સિક્કો તથા હૈદરાબાદના નિઝામી સિક્કાઓ છે.

વિદેશી સિક્કાઓમાં રોમન ટુકડો, બીઝેન્ટાઇન સિક્કાઓ તથા અરબસ્તાનના ખલીફાના સિક્કાઓ રસપ્રદ છે. ઇંગ્લેન્ડના સિક્કાઓમાં વિલિયમ–મેરીનો સિક્કો, દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રજાસત્તાકના પ્રમુખ ક્રૂગરનો સિક્કો તથા કોસ્ટા રાઇકાના પ્રજાસત્તાકનો સિક્કો રસપ્રદ છે. હોલેન્ડ,

ફ્રાન્સ, જર્મની, બેવેરિયા, ઑસ્ટ્રેલિયા તથા ઑસ્ટ્રિયાના પણ સિક્કાઓ છે. અમેરિકન ડોલરો પણ છે. પરચૂરણ સિક્કાઓમાં ઇન્ડો–પોર્ચુગીઝ, ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કમ્પનીના, ટર્કીના સુલતાનોના તથા ચીન–જાપાનના છૂટા છવાયા સિક્કાઓ છે.

ચાંદી તથા અન્ય ધાતુના સિક્કાઓ :

આવા વીસ હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓમાં તક્ષશિલામાંથી મળ્યો છે તેવો ચાંદીનો Bent Bar ઈ. પૂ. છઠ્ઠી સદીનો હોઈ સૌથી પ્રાચીન છે. તે પછી ઈ. પૂ. ૩૦૦ ની આસપાસના સો જેટલા પંચમાર્ક્ડ સિક્કાઓ છે. ઇન્ડોગ્રીક, શક, કુશાન વગેરેના સો જેટલા સિક્કાઓમાં કેડાફીસનો બુદ્ધની આકૃતિવાળો સિક્કો રસપ્રદ છે. ક્ષત્રપોમાં લગભગ બધા જ રાજાઓના સિક્કા અત્રે છે. આન્ધ્રોના સાતેક, કુમારગુપ્તના સંખ્યાબંધ, સ્કન્દગુપ્તના પચીસેક, મૈત્રકોના સો જેટલા તથા નાગવંશી પચાસેક છે ગણરાજ્યોના પણ થોડા સિક્કાઓ છે. મધ્યકાલીન હિન્દુ રાજાઓના સિક્કાઓ અલ્પ સંખ્યામાં છે પરંતુ તેમાં કાશ્મીરના લલિતાદિત્ય મુક્તાપીડના સિક્કા રસપ્રદ ગણાય. કાંગડાના તથા ઓહિંદના સામન્તદેવના પણ સિક્કાઓ છે.

ગુજરાત અને રાજપૂતાનામાં ઇસ્વી ૭૫૦ થી ૧૧૦૦ સુધી ગધૈયા નામના સિક્કાઓ પ્રચલિત હતા. આ સિક્કાઓ જૂના સેસાનિયન સિક્કાઓનું વિકૃત સ્વરૂપ છે અને તેના પરનાં મીડાંઓ તથા લીટીઓ સેસાનિયન યજ્ઞકુંડના અવશેષો છે. આવા બે હજાર જેટલા ચાંદીના તથા ત્રણસો જેટલા ત્રાંબાના સિક્કાઓ છે.

મુસ્લિમ સિક્કાઓમાં દિલ્હીના સુલતાનો તથા ગુજરાતના સુલતાનોના સિક્કાઓના વિશાળ સંગ્રહ ઉપરાંત માલવા, જોનપુર તથા કાશ્મીરના કેટલાક સુલતાનોના, બહેમની સુલતાનોના, આદિલશાહી સિક્કાઓ તથા દિલ્હીના શરૂઆતના સુલતાનોના સમકાલીન સિંધના કોબેચા અને ગઝનીના કાલેબિવંશી દુર્લભ સિક્કાઓ પણ છે. આ બધા સિક્કાઓની સંખ્યા ત્રણ હજાર જેટલી થાય છે.

ગુજરાતના સુલતાનો પૈકી જેટલા સુલતાનોએ સિક્કાઓ પાડ્યા છે તે બધાના ત્રાંબાના અત્રે છે, પરંતુ ચાંદીના સિક્કાઓ ફક્ત મહમૂદ બેગડાના, મુઝફ્ફર બીજાના, અહમદશાહ ત્રીજાના તથા મહમ્મદશાહ ત્રીજાના જ છે. ગુજરાતના સુલતાનોના એકંદર દોઢેક હજાર સિક્કા હશે.

મોગલોના વિવિધ પ્રકારના તથા ઘણી ટંકશાળોના ચાંદીના સિક્કાઓ છે પરંતુ ત્રાંબાના ફક્ત અકબર, જહાંગીર, ઔરંગઝેબ, જહાંદરશાહ, શાહઆલમ તથા મહમ્મદ અકબર બીજાના જ છે. આ પૈકી જહાંગીરનો નૂરજહાંનના નામવાળો સિક્કો તથા ઔરંગઝેબના જૂનાગઢ, સોલાપુર તથા હૈદરાબાદની ટંકશાળના સિક્કા દુર્લભ ગણાય.

વિદેશી સિક્કાઓ :

ચાંદી તથા અન્ય ધાતુના હજારેક વિદેશી સિક્કાઓ છે. ઈ. પૂર્વે ૪૭૮ થી ૨૩૮ સુધીના ગાળાના પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન સિક્કાઓ ઘણા રસપ્રદ છે, ગ્રીક સિક્કાઓ સીરાક્યુસ, એથેન્સ વગેરે સ્થળોના છે તથા રોમન સિક્કાઓ નીરો, ઑગસ્ટસ, એલેઝાન્ડર સેદરસ વગેરે અનેક રાજાઓના છે. બાકીના વિદેશી સિક્કાઓ મુખ્યત્વે ૧૯ મી સદીના યુરોપના જુદા જુદા દેશોના તેમ જ અમેરિકા, પૂર્વના દેશો વગેરેના પણ છે. આ પૈકી ઈરાનના શાહ નાસિરુદ્દીનનો પાંચ હજાર દીનાર, ફ્રાન્સની સંરક્ષણ હકૂમત નીચે પાડેલો ઈરાનના સૈયદઅલીનો સિક્કો, ઇજિપ્તના પારા તથા ટર્કીના પીએસ્ટરો, ચીન–જાપાનના જૂના સિક્કાની અનુકૃતિઓ, કવાંગતુંગ પ્રાન્તની કેન્ડેરીનો તથા કાશ્ગરના ચીની મરકેઈલ નામના સિક્કાઓ, નાઇજીરિયાની મનીલા કરન્સી, કેરોલીન ટાપુ તથા કેરિબનાં શંખલાં છીપલાંનાં નાણાં અને મેન્ડીલેન્ડમાં નાણાં તરીકે વપરાતા લોખંડના સળિયા ઘણા રસપ્રદ છે.

સિક્કાઓના સંગ્રહ ઉપરાંત જે. વીનર, બરે, ડ્યુરાન્ડ તથા ડેસરના સુવિખ્યાત તામ્રચન્દ્રકો, વિવિધ પ્રકારના દેશી તથા વિદેશી યુદ્ધચન્દ્રકો, લશ્કરી ચન્દ્રકો, સ્મારક ચન્દ્રકો વગેરે પણ છે. અલ્પસંખ્યામાં ધાર્મિક ચન્દ્રકો તથા પૂજાના સિક્કાઓ છે, જેમાં રામટંકી, કૃષ્ણટંકી તથા કાલીસંપ્રદાયના સિક્કા છે.

છેવટે, નવસારીમાંથી મળેલી ગ્રીક અશ્વના આલેખનવાળી સીસાની મુદ્રા (seal) ભારત–ગ્રીસ સંપર્ક પર પ્રકાશ ફેંકતી હોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વની છે.

સિક્કાઓનાં પ્રાપ્તિસ્થાનો :

ગુજરાતમાં પંચમાર્ક્ડ સિક્કાઓ નવસારી ને કામરેજથી, ક્ષત્રપોના કામરેજ, અમરેલીનાં ખોદકામોમાંથી, ગુપ્તોના અમરેલી, કોડીનાર વગેરે

સ્થળોએથી, ગધૈયા સિનોર, પાટણ, કારવણથી, તઘલખોના ખીલનના સિક્કાઓ ધારી, પાટણ, મોઢેરા, નવસારી; જેતલપુરથી તથા ગુજરાતના સુલતાનોના મહેસાણાના વિજાપુર, કલોલ, વડોદરામાં કામરેજ, સૌરાષ્ટ્રમાં કોડીનારથી મળ્યા છે. વડોદરામાં ટાઉનહોલના પાયા ખોદતાં અકબરના ત્રાંબાના ૭ સિક્કાઓ મળ્યા હતા. વળી, કામરેજમાંથી અવન્તી, ઉજ્જૈન તથા માલવોના પ્રાચીન સિક્કા તથા આન્ધ્રો ને ભૂમકના છૂટાછવાયા સિક્કા મળ્યા છે, અમરેલીથી ૨૦૦૦ કુમારગુપ્તના તેટલા જ ક્ષત્રપ સ્વામી રુદ્રસેન ત્રીજાના તેમજ પ્રાચીન ગ્લોબ્યૂસ, માષક વગેરે મળેલા છે.

વડોદરા પાસે જેતલપુર ગામેથી દશ પ્રાચીન સિક્કાઓ મળ્યા હતા તેમાં ક્ષત્રપ નહપાન, ગ્રીક રાજા એપોલોડોટસ અને બીજા બેક્ટ્રિયન સિક્કાઓ હતા તે હકીકત ખાસ ઐતિહાસિક મહત્ત્વની છે. તેવી જ રીતે જેતલપુર નજીક વડવલીમાંથી ૭ સેસાનિયન સિક્કાઓ (ઈસુની શરૂઆતની સદીઓના) મળ્યા હતા. આ બે વિગતો ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ખાસ નોંધપાત્ર છે.

સિક્કાઓના પ્રકાર તથા દુર્લભતાની દૃષ્ટિએ વડોદરા મ્યુઝિયમ પછી રાજકોટના વોટસન મ્યુઝિયમનું સ્થાન આવે છે. અહીં જો કે દશેક હજાર જેટલા સિક્કાઓ છે, છતાં તેમાં ઘણા પ્રકારના સિક્કાઓ જેવા કે પંચ-માર્ક્ડ, ક્ષત્રપ, વલભી, ઇન્ડો-ગ્રીક, ગુપ્ત, ગુજરાતના સુલતાનો, મોગલો, જૂનાગઢ, જામનગર તથા કચ્છના સિક્કાઓ, બીજાં કેટલાંક દેશી રાજ્યોના સિક્કાઓ તથા ઘણા વિદેશી સિક્કાઓનો સમાવેશ થાય છે. તે પૈકી એપોલોડોટસ, હર્માઈઓસ, ગોન્ડોફરસ, સોટર મેગસના સિક્કાઓ તથા ત્રાવણકોર અને વિજયનગરના ફનામો રસપ્રદ છે, કુમારગુપ્તના તથા ગધૈયાના સિક્કાઓ સારી સંખ્યામાં છે.

સિક્કાઓની સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જૂનાગઢનું મ્યુઝિયમ પ્રથમ આવે છે. તેમાં બત્રીસ હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓ છે, જેમાં ૮૪ સોનાના અને આઠેક હજાર ચાંદીના છે. સોનાના સિક્કાઓમાં મહોરો, અશરફીઓ, ડોલર તથા ગીનીના સિક્કાઓ છે. બીજા સિક્કાઓમાં ગુપ્ત, વલભી, ગધૈયા, મુસ્લિમ તથા દેશી રાજ્યોના સિક્કાઓ છે, જેમાં દિલ્હી સલતનતના કુતુબુદ્દીન મુબારક, મહમ્મદ તઘલખ તથા અલાઉદ્દીન મહમ્મદશાહના હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓ છે. કુમારગુપ્તના સિક્કા પણ ઘણા છે.

ભૂજનું મ્યુઝિયમ ગુજરાતનાં મ્યુઝિયમોમાં સૌથી જૂનું છે. તેમાં અઢાર હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓ છે, જેમાં ૪૦ સોનાના અને ચૌદેક હજાર

ચાંદીના છે. આ સિક્કાઓમાં કચ્છના રાજાઓના સિક્કાઓ મોટી સંખ્યામાં છે. તે ઉપરાંત બીજા દેશી રાજ્યોના, મુસ્લિમ સમયના તથા થોડાક વિદેશી સિક્કાઓ પણ છે. ગુપ્ત, ક્ષત્રપ, વલભી તથા ગધૈયા પણ છે. તેમાં સ્કન્દગુપ્તના યજ્ઞવેદીવાળા દુર્લભ સિક્કાઓ છે.

ભાવનગરના બાર્ટન મ્યુઝિયમમાં પણ ૧૬૦૦૦ સિક્કાઓ છે. તેમાં ૮૪ સોનાના છે, જેમાં કુમારગુપ્ત, સ્કન્દગુપ્ત, સમુદ્રગુપ્ત, ચન્દ્રગુપ્ત, કનોજના ગોવિન્દચન્દ્રદેવ, દિલ્હીના સુલતાનના સિક્કા, શાહઆલમ બીજાની મહોર, હૈદરઅલીનો સિક્કો તથા વિજયનગર રાજ્યના ઘણા સિક્કાઓ છે. તેમજ કેટલાક વિદેશી સિક્કાઓ પણ છે. ચાંદી તથા બીજી ધાતુમાં પંચમાર્ક્ડ, ઇન્ડોગ્રીક, બેક્ટ્રિયન, પાર્થિયન, શાક રાજાઓના, કુશાનોના, ક્ષત્રપ,ગુપ્ત, વલભી, ગધૈયા તથા દિલ્હી અને ગુજરાતના સુલતાનોના સંખ્યાબંધ સિક્કાઓ છે. આ પૈકી યુક્રેટાઇડિસ તથા એપેલોડોટસના સિક્કાઓ, ચષ્ટન તથા નહપાનના ક્ષત્રપ સિક્કાઓ અને જહાંગીરના રાશિચિહ્નોવાળા સિક્કાઓ મહત્ત્વના ગણાય.

અમદાવાદના શેઠ ભો. જે. વિદ્યાભવનમાં પણ ચાર હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓ છે. તેમાં વીણા વગાડતા સમુદ્રગુપ્તનો એકમાત્ર સોનાનો સિક્કો, તથા સિંહરાશિવાળો જહાંગીરનો ચાંદીનો સિક્કો રસપ્રદ છે. અન્ય સિક્કાઓમાં પંચમાર્ક્ડ, ઇન્ડોગ્રીક, શાહવંશી, કુશાન, ક્ષત્રપ તથા ગુપ્ત રાજાઓના, મુસ્લિમ સમયના, ગાયકવાડોના, ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કમ્પનીના તથા બીજા વિદેશી સિક્કાઓ છે.

જામનગરના મ્યુઝિયમમાં પણ હજારોની સંખ્યામાં સિક્કાઓ છે. તેમાં મુખ્યત્વે જામશાહી કોરીઓ, મુસ્લિમ સિક્કાઓ તથા અલ્પ સંખ્યામાં ગુપ્તોના તથા અન્ય પ્રાચીન સિક્કાઓ તેમ જ થોડાક વિદેશી સિક્કાઓ પણ છે. ગધૈયા સિક્કાઓ પણ આ સંગ્રહમાં છે.

ધરમપુરના લેડી વિલ્સન મ્યુઝિયમમાં દોઢેક હજાર સિક્કાઓ છે. તેમાં કેટલાક સોનાના સિક્કાઓ—હૈદરાબાદના નિઝામી, ત્રાવણકોરના નમૂના વગેરે છે. બાકીના પૈકી લગભગ હજાર ૧૯મી સદીના તથા ૨૦ મી સદીની શરૂઆતના યુરોપિયન સિક્કાઓ છે. બાકીના પાંચસોમાં દેશી રાજ્યોના, ગુજરાતના સુલતાનોના, મોગલોના તથા ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કમ્પનીના છે.

મ. સ. યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ ખાતાના મ્યુઝિયમમાં પણ હજાર ઉપરાંત સિક્કાઓનો સંગ્રહ છે. તેમાં પંચમાર્ક્ડ, ક્ષત્રપ તથા ટ્રાઇબલ

સિક્કાઓ મુખ્યત્વે છે. આ સંગ્રહમાં વડનગરથી મળેલ પંચમાર્ક્ડ સિક્કો, તથા નગરાથી મળેલ સ્વામી રુદ્રસેન ત્રીજાનો શક ૨૮૫ વાળો સિક્કો તથા અન્ય ક્ષત્રપ સિક્કાઓ અગત્યના છે. ચષ્ટને પુનર્મુદ્રિત કરેલો એક અગત્યનો સિક્કો પણ આ સંગ્રહમાં છે.

અમરેલીના ગિરધરભાઈ સંગ્રહાલયમાં પણ એક નાનો સિક્કાસંગ્રહ છે. તેમાં વિજયસેન, રુદ્રસેન તથા અન્ય ક્ષત્રપોના ચાંદીના સિક્કાઓ, સ્વામી રુદ્રસેન ત્રીજાના સીસાના સિક્કાઓ તથા કુમારગુપ્તના સિક્કાઓ મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. છૂટાછવાયા મુસ્લિમ તથા દેશી રાજ્યોના સિક્કાઓ પણ આ સંગ્રહમાં છે.

સૂરતના સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ મ્યુઝિયમમાં પણ એક સામાન્ય સિક્કાસંગ્રહ છે. તેમાં મુખ્યત્વે ત્રાંબાના સિક્કાઓ છે, જેમાં દેશી રાજ્યો તથા મુસ્લિમ સિક્કાઓ વધારે સંખ્યામાં દેખાય છે.

વલ્લભ વિદ્યાનગરમાં યુનિવર્સિટીના પુરાતત્ત્વ ખાતાના મ્યુઝિયમમાં પણ ચાંદી તથા અન્ય ધાતુના સિક્કાઓ છે.

છેવટે, પ્રભાસપાટણ મ્યુઝિયમનો કદાચ સૌથી નાનો સિક્કાસંગ્રહ તેની સંખ્યાના પ્રમાણમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. આશરે ૮૦ સિક્કાઓમાં પંચમાર્ક્ડ, ઉજ્જૈનના સિક્કાઓ, ક્ષત્રપ, ગુપ્ત તથા નાગવંશી સિક્કાઓ, એપોલોડોટસનો સિક્કો, કચ્છ, નવાનગર તથા ગાયકવાડના સિક્કાઓ અને રતલામ, ગ્વાલિયર તથા ત્રાવણકોરના સિક્કાઓનો સમાવેશ થાય છે. વળી આ સંગ્રહમાં ક્ષત્રપોમાં ભૂમકનો સિક્કો તથા દેશી રાજ્યોમાં વડોદરાના સયાજીરાવ બીજાનો હાથીવાળો સિક્કો એમ બે દુર્લભ સિક્કાઓ છે.

ઉપર વર્ણવેલ સંગ્રહો પૈકી ઘણાંખરાં મ્યુઝિયમોના ક્યુરેટરોએ આ લેખ માટે મારી વિનંતિથી જરૂરી માહિતી પૂરી પાડી છે. તેમનો સર્વનો આ લેખ સમાપ્ત કરતાં પહેલાં હું આભાર માનું છું.

■

પત્રકારત્વ વિભાગના નિબંધો

ગુજરાતી વૃત્તપત્રોના અગ્રલેખો

ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

અગ્રલેખ અને તંત્રીલેખ એ પર્યાય શબ્દો છે. અંગ્રેજી 'લીડર' અને 'ઍડિટોરિયલ'ના અનુવાદરૂપે તે યોજાયા છે. અગ્રલેખો માત્ર વૃત્તપત્રોમાં એટલે કે દૈનિક–સાપ્તાહિકોમાં આવે છે એમ નહિ, માસિક–ત્રૈમાસિકોમાં પણ પ્રગટ થાય છે. જોકે ત્યાં એ લેખોનો ઉદ્દેશ, ક્ષેત્ર અને વિષયમર્યાદા સ્વાભાવિક રીતે જ વૃત્તપત્રો કરતાં કંઈક જુદાં હોય છે. અહીં આપણે વૃત્તપત્રોના અગ્રલેખોની વાત કરીશું.

વૃત્તપત્રોમાં એક પાનું (આઠ પાનાંના ગુજરાતી દૈનિકમાં જેને સામાન્યતઃ 'ચોથું પાનું' કહેવામાં આવે છે) તંત્રી અને એના વાચકો માટે અનામત રખાય છે. આ પાના ઉપર અગ્રલેખ અથવા તંત્રીલેખ તેમ જ વાચકોના પત્રો છપાય છે. વળી, બાકીના વૃત્તપત્રમાં મુખ્યત્વે સમાચારો છપાય છે તો આ 'ચોથા પાના' ઉપર, પત્રની નીતિને તથા એના દૈનંદિન અભિપ્રાયને સ્પષ્ટ કરતા તંત્રીલેખો અને વાચકોના વિચારો ઉપરાંત બીજા ગંભીર અને હળવા લેખો અને નિયમિત 'કૉલમો' સ્થાન પામે છે, જે ચાલુ બનાવોને લગતાં હોય અથવા ન પણ હોય. અગંભીર—હળવાં 'કૉલમ' કેટલીક વાર અગ્રલેખોની પૂર્તિની ગરજ સારે છે. લગભગ બધાં મુખ્ય ગુજરાતી દૈનિકોમાં એક યા બીજા સ્વરૂપે આવાં હળવાં 'કૉલમ' નિયમિત રીતે પ્રગટ થતાં હોઈ એ વિષે નામ દઈને ઉલ્લેખ અહીં કર્યો નથી. એ બધાં કૉલમની ગુણવત્તા કે લખાવટની સરસતા સ્વાભાવિક રીતે જ એકસરખી ન હોય, પણ અગ્રલેખોમાં સચોટ રીતે ભાગ્યે કહી શકાય—અથવા કડવાશ ઊભી કર્યા વિના ભાગ્યે રજૂ કરી

શકાય—એવી વાતો, અભિપ્રાયો અને દૃષ્ટિબિન્દુઓ એમાં ઘણી વાર માર્મિક રીતે રજૂ થાય છે અને ટીકાની કટુતા પણ હાસ્યની હળવાશ સાથે મિશ્રિત થતાં આસ્વાદ્ય બને છે.

વિવિધ વિષયોના ખાસ લેખો અને જુદાં જુદાં 'કોલમ' લેખકની સહી સાથે અથવા એના ઉપનામના ઉલ્લેખ સાથે પ્રગટ થાય છે અને તેમાંના અભિપ્રાયોની જવાબદારી કે એના લેખનની સફળતાનો યશ કે અપયશ મુખ્યતઃ એ લેખકના શિરે રહે છે, પણ અગ્રલેખો કોઈની સહી સાથે પ્રગટ થતા નથી—સિવાય કે, અપવાદરૂપ સંજોગો કે ઘટનાઓમાં એવું બન્યું હોય. અગ્રલેખ કોઈ વ્યક્તિનો નથી, પણ તંત્રનો છે અને જે તે પત્રની નીતિનો ઉદ્‌ઘાટક અને પ્રકાશક છે.

અગ્રલેખનું સ્વરૂપ પ્રસંગાનુસાર ઘડાય છે. કેટલાક અગ્રલેખો માહિતી આપે છે, કેટલાક સમજૂતી આપે છે, કેટલાક ચાલુ બનાવોનું અર્થઘટન કરે છે, દેશ અને પ્રદેશની આગેકૂચનાં સમયે સમયે સરવૈયાં કાઢે છે, કેટલાક પોતાની નીતિ કે અભિપ્રાયની તરફેણમાં શાન્ત દલીલો કરે છે, ધીરી પ્રેરણા આપે છે, કેટલાક પ્રસંગવશાત્ આન્દોલન અને લડતની પણ હિમાયત કરે છે અને તાર સ્વરે જાણે કે યુદ્ધનો ચિત્કાર કરે છે, અને કેટલાક માત્ર જ્ઞાન અને આનંદ આપે છે. અગ્રલેખોનાં આવાં વિવિધ સ્વરૂપ અને શૈલીના નમૂના ગુજરાતી વૃત્તપત્રોના ઇતિહાસમાંથી તેમ જ આજે પ્રકાશિત થતાં વૃત્તપત્રોમાંથી સહેલાઈથી મળે એમ છે.

પત્રની જે નીતિનું વાહન કે માધ્યમ અગ્રલેખ છે એ નીતિને પત્રના માત્ર માલિક કે તંત્રીમંડળ ઘડે છે એમ નહિ, એનો વાચકવર્ગ પણ ઘડે છે. જે વર્ગ કે તંત્ર પત્રને બહોળા પ્રમાણમાં જાહેરખબરો આપીને એને આર્થિક રીતે સધ્ધર બનાવવામાં સહાયભૂત થાય છે તે પણ એની નીતિ ઘડવામાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે નિમિત્ત બને છે એ પણ હકીકત છે. સ્થાપિત હિતો તથા એના ઉપર થનારી સંભવિત અસરો પણ પત્રનીતિને બરાબર સ્પર્શે એવું કેટલીક વાર બને છે. ઉચ્ચ શિક્ષણની બોધભાષાને લગતી, ભારતના શિક્ષણપ્રધાને રજૂ કરેલી અને ભારતની યુનિવર્સિટીઓના વાઇસ-ચાન્સેલરોએ સર્વાનુમતે સ્વીકારેલી નીતિનો દેશી ભાષાનાં વૃત્તપત્રોએ લગભગ એક અવાજે પુરસ્કાર કર્યો છે, જ્યારે અંગ્રેજી વૃત્તપત્રોએ ઘણુંખરું એનો આકરો વિરોધ કર્યો છે. આમ છતાં વૃત્તપત્રોનાં આ બંને જૂથોએ પોત-

પોતાની આ દૃષ્ટિ વિષે શાસ્ત્રીય મીમાંસા અને પ્રામાણિક મતપ્રદર્શન કર્યાં છે એમ હું માનું છું.

અગ્રલેખમાં કથયિતવ્ય જેટલું મહત્ત્વનું છે એટલી જ મહત્ત્વની કથન-રીતિ છે. અગ્રલેખનો લેખક એકાદ બે વિષયોનો નિષ્ણાત હોવા ઉપરાંત અનેક વિષયોનું વ્યાપક જ્ઞાન ધરાવતો હોવો જોઈએ. એ સાથે વાચકોને સહેલાઈથી સમજાય એવી રીતે વિવિધ વિષયોનું નિરૂપણ કરવાની તેનામાં શક્તિ હોવી જોઈએ. રોજ નવી ઘટનાઓ, નવા પ્રસંગો, નવી પરિસ્થિતિઓ અને નવા મુદ્દાઓનું વિવરણ કરવાનું હોઈ નિષ્ઠાવાન અગ્રલેખ–લેખક કદી વિચારદારિદ્ર્ય અનુભવતો નથી. એનું લેખન, અલબત્ત, પત્રની નીતિને અનુરૂપ હોય એ તો સ્પષ્ટ છે, પણ એ નીતિ સાથે એને એકંદર સહાનુભૂતિ હોય તો જ એના લેખનમાં આત્મવિશ્વાસ અને પ્રામાણિકતાનો રણકો આવે છે. અગ્રલેખ લખનાર એક નહિ, પણ અનેક હોવા જોઈએ અને એ માટે પત્રની કચેરીમાં જ જુદા જુદા વિષયોના થોડાક તો નિષ્ણાતો હોવા જોઈએ. કચેરી બહારના સ્થાનિક લેખકોની પેનલો પુરાતત્ત્વ, વન્યપશુ-સંરક્ષણ કે એવા બીજા ઉપયોગી વિષયો ઉપર અથવા જેમાં સવિશેષ ટેક્નિકલ જ્ઞાનની અથવા સ્થાનિક કે બીજી વહીવટી માહિતીની મોટા પ્રમાણમાં જરૂર પડે એવા મુદ્દા ઉપર અવકાશે લેખો આપે; જે સંપાદિત થઈને તંત્રીલેખો કે તંત્રીનોંધોરૂપે પ્રગટ થાય. પણ જેને વિષે તત્કાળ વિવરણ, વિવેચન કે મતપ્રદર્શન આવશ્યક છે એવી ચાલુ ઘટનાઓ વિષે, જરૂરી સંક્ષેપ કે લંબાઈવાળા, પત્રનીતિને અનુરૂપ લેખો સ્ટાફ ઉપરના અભ્યાસીઓ જ આપી શકે. પ્રમાણમાં મર્યાદિત સાધનોને કારણે દેશી ભાષાનાં વર્તમાનપત્રોને માટે એવી અનુકૂળતા ઊભી કરવી થોડીક મુશ્કેલ છે, અને નાનાં શહેરો કે કસબામાંથી પ્રગટ થતાં છાપાં માટે તો હાલ કેવળ અશક્ય લાગે છે. પણ સાક્ષરતાના વ્યાપક પ્રચાર સાથે અને દેશી ભાષાઓના ઉત્તરોત્તર વધતા મહત્ત્વને પરિણામે નિદાન મોટાં શહેરોમાં વૃત્તપત્રો એ અનુકૂળતા વહેલી તકે સિદ્ધ કરી શકશે એવી આશા રાખવી વધુ પડતી નથી.

અગ્રલેખનો લેખક અનામી રહે છે અને તેમાં વિચારણાનો અભિગમ અને અભિપ્રાયની અભિવ્યક્તિ બિનંગત રહે છે, એનું લખાણ પત્રની અમુક કતાર કે કતારો પૂરતું મર્યાદિત રહે છે—એ સિવાય, હમણાં કહ્યું તેમ, એમાં સ્વરૂપ કે શૈલીનું કોઈ નિયંત્રણ નથી. પત્રમાં આવતા મહત્ત્વના

શકાય—એવી વાતો, અભિપ્રાયો અને દૃષ્ટિબિન્દુઓ એમાં ઘણી વાર માર્મિક રીતે રજૂ થાય છે અને ટીકાની કટુતા પણ હાસ્યની હળવાશ સાથે મિશ્રિત થતાં આસ્વાદ્ય બને છે.

વિવિધ વિષયોના ખાસ લેખો અને જુદાં જુદાં 'કૉલમ' લેખકની સહી સાથે અથવા એના ઉપનામના ઉલ્લેખ સાથે પ્રગટ થાય છે અને તેમાંના અભિપ્રાયોની જવાબદારી કે એના લેખનની સફળતાનો યશ કે અપયશ મુખ્યતઃ એ લેખકના શિરે રહે છે, પણ અગ્રલેખો કોઈની સહી સાથે પ્રગટ થતા નથી—સિવાય કે, અપવાદરૂપ સંજોગો કે ઘટનાઓમાં એવું બન્યું હોય. અગ્રલેખ કોઈ વ્યક્તિનો નથી, પણ તંત્રનો છે અને જે તે પત્રની નીતિનો ઉદ્‌ઘાટક અને પ્રકાશક છે.

અગ્રલેખનું સ્વરૂપ પ્રસંગાનુસાર ઘડાય છે. કેટલાક અગ્રલેખો માહિતી આપે છે, કેટલાક સમજૂતી આપે છે, કેટલાક ચાલુ બનાવોનું અર્થઘટન કરે છે, દેશ અને પ્રદેશની આગેકૂચનાં સમયે સમયે સરવૈયાં કાઢે છે, કેટલાક પોતાની નીતિ કે અભિપ્રાયની તરફેણમાં શાન્ત દલીલો કરે છે, ધીરી પ્રેરણા આપે છે, કેટલાક પ્રસંગવશાત્ આન્દોલન અને લડતની પણ હિમાયત કરે છે અને તાર સ્વરે જાણે કે યુદ્ધનો ચિત્કાર કરે છે, અને કેટલાક માત્ર જ્ઞાન અને આનંદ આપે છે. અગ્રલેખોનાં આવાં વિવિધ સ્વરૂપ અને શૈલીના નમૂના ગુજરાતી વૃત્તપત્રોના ઇતિહાસમાંથી તેમ જ આજે પ્રકાશિત થતાં વૃત્તપત્રોમાંથી સહેલાઈથી મળે એમ છે.

પત્રની જે નીતિનું વાહન કે માધ્યમ અગ્રલેખ છે એ નીતિને પત્રના માત્ર માલિક કે તંત્રીમંડળ ઘડે છે એમ નહિ, એનો વાચકવર્ગ પણ ઘડે છે. જે વર્ગ કે તંત્ર પત્રને બહોળા પ્રમાણમાં જાહેરખબરો આપીને એને આર્થિક રીતે સધ્ધર બનાવવામાં સહાયભૂત થાય છે તે પણ એની નીતિ ઘડવામાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે નિમિત્ત બને છે એ પણ હકીકત છે. સ્થાપિત હિતો તથા એના ઉપર થનારી સંભવિત અસરો પણ પત્રનીતિને બરાબર સ્પર્શે એવું કેટલીક વાર બને છે. ઉચ્ચ શિક્ષણની બોધભાષાને લગતી, ભારતના શિક્ષણપ્રધાને રજૂ કરેલી અને ભારતની યુનિવર્સિટીઓના વાઇસ-ચાન્સેલરોએ સર્વાનુમતે સ્વીકારેલી નીતિનો દેશી ભાષાનાં વૃત્તપત્રોએ લગભગ એક અવાજે પુરસ્કાર કર્યો છે, જ્યારે અંગ્રેજી વૃત્તપત્રોએ ઘણુંખરું એનો આકરો વિરોધ કર્યો છે. આમ છતાં વૃત્તપત્રોનાં આ બંને જૂથોએ પોત-

પોતાની આ દૃષ્ટિ વિષે શાસ્ત્રીય મીમાંસા અને પ્રામાણિક મતપ્રદર્શન કર્યાં છે એમ હું માનું છું.

અગ્રલેખમાં કથયિતવ્ય જેટલું મહત્ત્વનું છે એટલી જ મહત્ત્વની કથન-રીતિ છે. અગ્રલેખનો લેખક એકાદ બે વિષયોનો નિષ્ણાત હોવા ઉપરાંત અનેક વિષયોનું વ્યાપક જ્ઞાન ધરાવતો હોવો જોઈએ. એ સાથે વાચકોને સહેલાઈથી સમજાય એવી રીતે વિવિધ વિષયોનું નિરૂપણ કરવાની તેનામાં શક્તિ હોવી જોઈએ. રોજ નવી ઘટનાઓ, નવા પ્રસંગો, નવી પરિસ્થિતિઓ અને નવા મુદ્દાઓનું વિવરણ કરવાનું હોઈ નિષ્ઠાવાન અગ્રલેખ–લેખક કદી વિચારદારિદ્ર્ય અનુભવતો નથી. એનું લેખન, અલબત્ત, પત્રની નીતિને અનુરૂપ હોય એ તો સ્પષ્ટ છે, પણ એ નીતિ સાથે એને એકંદર સહાનુભૂતિ હોય તો જ એના લેખનમાં આત્મવિશ્વાસ અને પ્રામાણિકતાનો રણકો આવે છે. અગ્રલેખ લખનાર એક નહિ, પણ અનેક હોવા જોઈએ અને એ માટે પત્રની કચેરીમાં જ જુદા જુદા વિષયોના થોડાક તો નિષ્ણાતો હોવા જોઈએ. કચેરી બહારના સ્થાનિક લેખકોની પેનલો પુરાતત્ત્વ, વન્યપશુ-સંરક્ષણ કે એવા બીજા ઉપયોગી વિષયો ઉપર અથવા જેમાં સવિશેષ ટેક્નિકલ જ્ઞાનની અથવા સ્થાનિક કે બીજી વહીવટી માહિતીની મોટા પ્રમાણમાં જરૂર પડે એવા મુદ્દા ઉપર અવકાશે લેખો આપે; જે સંપાદિત થઈને તંત્રીલેખો કે તંત્રીનોંધોરૂપે પ્રગટ થાય. પણ જેને વિષે તત્કાળ વિવરણ, વિવેચન કે મતપ્રદર્શન આવશ્યક છે એવી ચાલુ ઘટનાઓ વિષે, જરૂરી સંક્ષેપ કે લંબાઈવાળા, પત્રનીતિને અનુરૂપ લેખો સ્ટાફ ઉપરના અભ્યાસીઓ જ આપી શકે. પ્રમાણમાં મર્યાદિત સાધનોને કારણે દેશી ભાષાનાં વર્તમાનપત્રોને માટે એવી અનુકૂળતા ઊભી કરવી થોડીક મુશ્કેલ છે, અને નાનાં શહેરો કે કસબાઓમાંથી પ્રગટ થતાં છાપાં માટે તો હાલ કેવળ અશક્ય લાગે છે. પણ સાક્ષરતાના વ્યાપક પ્રચાર સાથે અને દેશી ભાષાઓના ઉત્તરોત્તર વધતા મહત્ત્વને પરિણામે નિદાન મોટાં શહેરોમાં વૃત્તપત્રો એ અનુકૂળતા વહેલી તકે સિદ્ધ કરી શકશે એવી આશા રાખવી વધુ પડતી નથી.

અગ્રલેખનો લેખક અનામી રહે છે અને તેમાં વિચારણાનો અભિગમ અને અભિપ્રાયની અભિવ્યક્તિ બિનંગત રહે છે, એનું લખાણ પત્રની અમુક કતાર કે કતારો પૂરતું મર્યાદિત રહે છે—એ સિવાય, હમણાં કહ્યું તેમ, એમાં સ્વરૂપ કે શૈલીનું કોઈ નિયંત્રણ નથી. પત્રમાં આવતા મહત્ત્વના

સમાચારોની જેમ, અગ્રલેખ પણ પત્રની નીતિ તેમ જ લેખકની રુચિ અને એના કથયિતવ્યની સરળતા અનુસાર ગમે તે સ્વરૂપ ધારણ કરીને વાચકો સમક્ષ આવે છે. વૃત્તપત્રે પોતાના સ્વાતંત્ર્ય અને લોકહિતવાદ પરત્વે વાચકોના ઠીક સમુદાયનો વિશ્વાસ સંપાદન કર્યો હોય તો પછી, વિષય કોઈ પણ હોય, અગ્રલેખનો લેખક આત્મવિશ્વાસયુક્ત સ્પષ્ટ, સરલ, લોકભોગ્ય શૈલીમાં પોતાના વાચકો સમક્ષ હાજર થાય એટલું બસ છે.

સુશિક્ષિત અને નવશિક્ષિત એવા લાખો વાચકોનું મુખ્ય વાચન વર્તમાનપત્રો હોય એવી સ્થિતિ દેશભરમાં વશે–કવશે ઊભી થઈ છે ત્યારે તંત્રીમંડળોની અને વિશેષતઃ અગ્રલેખના લેખકોની જવાબદારી ઘણી વધી જાય છે. તેઓ વ્યાપક અર્થમાં લોકશિક્ષકો છે. એમની પાસેથી અપેક્ષાઓ પણ અનેકવિધ રાખવાનું મન થાય. સ્પષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષા એટલે સ્પષ્ટ અને વિશદ વિચારસરણી. અગ્રલેખો શિષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષામાં હોય અને તે દ્વારા વાચકોને આપોઆપ ભાષાશિક્ષણ મળે. પત્રની નીતિ ગમે તે હોય, પણ એના અગ્રલેખોમાં હકીકતોની માંડણી, વિષયનિરૂપણ અને અભિપ્રાયકથન એવી સરસ પણ તર્કશુદ્ધ રીતિએ હોય કે જે વાચકોને સમતોલ જવાબદાર વિચારસરણી તરફ પ્રેરે, જે એમને કોઈપણ ક્ષેત્રમાં, કોઈપણ વિષયમાં ઉપયોગી થાય. પીએચ. ડી. માટેનો મારો મહાનિબંધ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતો હતો અને આશરે અઢાર વર્ષ પહેલાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં એ રજૂ થયો હોઈ અંગ્રેજીમાં લખાયો હતો, પરંતુ મારા વિષયમાં પુરાવાઓનું સંતુલન કરી, તર્કબદ્ધ પ્રમાણોપેત નિરૂપણ કરવાની કેટલીક પ્રેરણા અને સૂચન એક સુપ્રસિદ્ધ અંગ્રેજી દૈનિકના વિવિધ વિષયોના અગ્રલેખોમાંથી મને મળ્યાં હતાં. જોકે એમાંનો એક પણ અગ્રલેખ સંસ્કૃત સાહિત્ય કે ગુજરાતના ઇતિહાસ વિશે હોવાનું મને યાદ નથી ! પણ જિવાતા ઇતિહાસની ઘટનાઓનું વિવેચન અને અર્થદર્શન તો એમાં હતું જ. ઘટનાઓ સાવ નજીકની હોવાને કારણે તેમ જ વૃત્તપત્રની ઠરેલી નીતિને કારણે એ વિવેચનમાં તાટસ્થ્યની માત્રા ઓછી વરતાય અને એમાંનાં અર્થદર્શનો એ વૃત્તપત્રને પોતાને જ થોડાક સમય બાદ સ્વીકાર્ય ન યે લાગે, પણ પ્રામાણિક અગ્રલેખોના શૈક્ષણિક મૂલ્યને એથી કોઈ બાધ આવતો નથી.

■

તંત્રીલેખો અને જાહેરાતો

પ્રો. ડૉ. ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)

પ્રથમ ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર 'શ્રી મુંબઈના સમાચાર' ઊર્ફે આજનું 'મુંબઈ સમાચાર' ઈ. સ. ૧૮૨૨ ના જુલાઈ માસની ૧ લી તારીખે ફરદુનજી મર્ઝબાને શરૂ કર્યું ત્યારથી આપણા પત્રકારત્વનો પાયો નંખાયો. આપણા પત્રકારત્વનો એ પહેલો યુગ ઈ. સ. ૧૮૮૦ માં 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિક પ્રગટ થયું ત્યારે પૂરો થયો અને 'ગુજરાતી'ના આરંભથી આપણે ત્યાં બીજો યુગ શરૂ થયો. ઈ. સ. ૧૯૧૯ માં ગાંધીજીએ જ્યારે 'નવજીવન'ની સ્થાપના કરી ત્યારે આપણે ત્યાં બીજો યુગ પૂરો થયો અને ત્રીજો યુગ શરૂ થયો અને જ્યારે ઈ. સ. ૧૯૪૭ માં આઝાદી આપણને સાંપડી ત્યારે આપણી અખબારીસૃષ્ટિનો ચોથો યુગ શરૂ થયો.

પ્રથમ ત્રણ યુગોનો નિર્દેશ ડૉ. રતન માર્શલે એમના એક લેખમાં જે કર્યો છે[1] તેમાં સમાચાર, મુદ્રણકાર્ય અને ચર્ચાલેખોની દૃષ્ટિએ તો ભિન્નતા પ્રવર્તે જ છે, પણ તેમાં અને ચોથા યુગમાં તંત્રીલેખોની બાબતમાં પણ સ્પષ્ટ ભિન્નતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પ્રથમ યુગમાં તંત્રીલેખો મહદંશે સંસારસુધારાને લગતા હતા. બીજા યુગમાં સામાજિક હોવા ઉપરાંત એ કંઈક અંશે રાજકીય અને ધાર્મિક પાસવાળા બન્યા અને ત્રીજા યુગમાં એ રાષ્ટ્રીય અને જીવનલક્ષી બન્યા. આજે ચોથા યુગમાં એ સર્વાંગલક્ષી અને વિષયની વિવિધતાવાળા બન્યા છે.

કદની દૃષ્ટિએ પણ આ ચારે યુગોના તંત્રીલેખોમાં કંઈક ભિન્નતા નજરે પડે છે. પ્રથમ યુગમાં તંત્રીલેખો અથેતિ કે અશેષ ચર્ચાવાળા હતા. બીજા યુગમાં એમાં કંઈક શાસ્ત્રીયતા ઉમેરાઈ. ત્રીજા યુગમાં પ્રશ્નો વધતાં એક કરતાં વધારે બાબતો પર તંત્રીલેખો લખવાની પ્રણાલી શરૂ થઈ અને

---

૧. 'જન્મભૂમિ', રજતજયંતી અંક, ૧૯૫૯, પૃ. ૨૫૧-૫૪.

તેથી એમાં કદ પર જરા અસર થઈ. પણ ચોથા યુગમાં તો પત્રોની જટિલતા અને બહુવિધતા સવિશેષ થવાથી ક્યારેક તો એકસામટી ત્રણચાર બાબતો પર તંત્રીલેખો લખાયા હોવાનું નજરે પડે છે. શિક્ષણના માધ્યમની કે વિદેશનીતિની જેટલી ચર્ચા ચોથા યુગમાં થઈ છે તેનો અંશમાત્ર પણ પહેલા ત્રણ યુગોમાં થઈ નથી એ હકીકત છે અને એ સાવ સ્વાભાવિક છે.

તંત્રીલેખ એ તો અખબારનું હૃદય છે. તંત્રીનું માનસ અને મંતવ્ય એમાં પ્રગટ થાય છે. સમાચાર કે બીજા લેખોથી નહિ પણ તંત્રીલેખથી જ અખબાર નેતૃત્વનું કર્તવ્ય બજાવે છે. સમાચારોની સમાનતા તો જુદાં જુદાં દૈનિક અખબારોમાં નજરે પડી શકે છે. એટલે સમાચારની દૃષ્ટિએ અખબારનું મૂલ્ય ખાસ વધતું કે ઘટતું નથી. જનતામાં કે સરકારમાં અખબારનું માન કે સ્થાન જે હોય છે તેની આધારશિલા તો તેનો તંત્રીલેખ જ છે. એની નીતિનો પડઘો અખબારના બીજા કોઈ પણ અંગમાં પડે છે તેના કરતાં તંત્રીલેખમાં સૌથી વિશેષ પડે છે. અખબારના આવા અગ્રલેખો કે ઉગ્ર લેખોથી જ ક્રાંતિ કે શાંતિનો પયગામ અપાય છે. સમાજ-સુધારાની કે મુકમ્મિલ આઝાદીની હાકલ પણ અહીંથી જ પડે છે. વિચારની ચિનગારી અખબારના આ ભાગમાંથી જ પ્રગટે છે. આવું આનું મહત્ત્વ હોવાથી જ સમાજને નેતૃત્વ આપવા માટે નર્મદે 'ડાંડિયો', દાદાભાઈ નવરોજીએ તથા કે. ખુશરો કાબરાજીએ 'રાસ્ત ગોફ્તાર', કરસનદાસ મૂળજીએ 'સત્યપ્રકાશ', લોકમાન્ય ટિળકે 'કેસરી' અને ગાંધીજીએ 'નવજીવન' જેવાં દૈનિકો કે સામયિકો શરૂ કર્યાં હતાં. આવા લેખોને પ્રતાપે અને પ્રભાવે જ અખબારો ને સામયિકો 'લોકસેવાનું સબળ હથિયાર' બની શકે છે.

તંત્રીલેખો જો અખબાર–સામયિકોનું વિચારપક્ષે હૃદય છે તો જાહેરાતો તેમના આર્થિકપક્ષે હૃદય છે. સમાજનું પ્રતિબિંબ જેમ અખબારના સમાચારોમાં પડે છે તેમ અખબારની જાહેરાતોમાંય પડે છે. વધારાનો બંગલો કે વધારાની મોટર, રેડિયો કે ટ્રાન્ઝીસ્ટર, સ્કૂટર કે ટેપરેકર્ડિંગ યંત્ર વેચવાની જાહેરાતો જો અખબારોમાં વધારે પડતી આવતી હોય તો તેના પરથી એ 'અખબારી–સમાજ'ની સમૃદ્ધિ જ પ્રગટ થાય છે, એમ કહી શકાય. વેપારધંધાના વિકાસ માટે કે વિદ્યાભ્યાસ માટે વિદેશગમન અંગેની જાહેરાતો પરથી તે તે ક્ષેત્રની સમૃદ્ધિ સમજી શકાય. 'શ્રી મુમબઈના સમાચાર'ના તા. ૧ લી જુલાઈ ૧૮૨૨ ના રોજ પ્રગટ થયેલા તેના સર્વ-પ્રથમ અંકમાં મુખપૃષ્ઠ પર નીચેની જાહેરખબર પ્રગટ થઈ હતી :—

'સૂનાની પેનશીલ ૧. તે ઉપર–મથારે તેરીખ કોતરેલી છે. તો તે: પેનશીલ પલેન છે ને તેની કોરો ઉપર નકશી કીધેલી છે તે. એ પેનશીલ ઉપર નામ અંગરેજીમાં આ રીતે કોરેલું છે. F. S. N. તથા પેનશીલને મથારે ફતર ૧ રાજા વરખનો બેસારેલો છે. જે શખસને એ પેનશીલ મલી હોએ તો શી મુમબઈનાં શમાચાર ખાનાં મધે આવીને જાહેર કરે તેને રૂા. ૨૦) બખશીશ આપશે.'

સોનાની પેન્સિલ, તેના ઉપર વળી બેસાડેલો પથ્થર ૧ રાજા વરખનો એટલે કે હીરો, અને તે આપી જનારને વળી વીસ રૂપિયાની બક્ષીસ આપવાની થયેલી જાહેરાત—આ બધી બાબતો પરથી તત્કાલીન મુંબઈના લોકોની સમૃદ્ધિની કલ્પના કરી શકાય છે. આ રીતે જાહેરાતો સાહિત્યની જેમ જ સમાજના દર્પણની ગરજ સારે છે.

તંત્રીલેખોની જેમ જાહેરાત આપવાની કલામાં આપણે ત્યાં યુગે યુગે વિકાસ થતો ગયો છે. પશ્ચિમનાં અખબારોએ આ ક્ષેત્રમાં જેટલી વિકાસશીલતા અને કલાત્મકતા સાધેલ છે તે અહીં દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. તોપણ આપણે ત્યાં પણ ઘણા કલાકારો અને સાહિત્યકારોએ અખબારના આ અંગને ખૂબ ઉઠાવદાર બનાવ્યું છે. ચલચિત્ર અને નાટકો-ની મોટી મોટી સંસ્થાઓ પોતાના જાહેરાત વિભાગમાં સારો દરમાયો આપીને સાહિત્યકાર કે કલાકાર વ્યક્તિને રોકે છે અને તેથી—ખાસ કરીને ત્રીજા અને ચોથા યુગમાં—આવી જાહેરાતો વધુ કલાત્મક, આકર્ષક, રસિક અને ઉઠાવદાર બનવા પામી છે.

જાહેરાતો ક્યારેક ગેરમાર્ગે દોરનારી અને અતિશયોક્તિભરી હોય છે. જાહેરાતમાંથી પ્રજાને સમાચાર મળે અને ફાયદો થાય એવી વીગતો જે મળી રહે છે તે તો એક ઇષ્ટ લાભ છે જ, પણ ક્યારેક તેમાંથી પ્રજાને સાચી માહિતી મળતી ન હોય ત્યારે અમેરિકામાં એની સામે 'ફેડરલ ટ્રેડ કમિશન' જે રીતે પોકાર કરે છે તેમ અહીં આપણે ત્યાં એવું કોઈ સંગઠન (Organization) નથી. અમેરિકામાં છાપાંમાં એકવાર દંત-મંજનોની જાહેરાતમાં કોઈ દાંતને ચમકાટવાળા બનાવવાની, કોઈ દાંતમાં રહેલા જીવજંતુ મારી નાખવાની અને કોઈ દાંતનાં દર્દો જડમૂળથી ઉખેડી નાંખવાની ડંફાસ મારવામાં આવી હતી. એ વેળા પ્રસ્તુત સંસ્થાએ તે બાબતમાં ઘટતી તપાસ કરીને તે બધા દાવા ખોટા હોવાનું જનતાને

સ્પષ્ટ જણાવ્યું હતું અને સાથે સાથે એવી ખોટી જાહેરખબરો આપવા માટે પણ એ વેપારીસંસ્થાઓને ચીમકી ને ચેતવણી આપવામાં આવેલી.[2]

આપણે ત્યાં જાહેરાતો પર નજર રાખનાર અને તેનું નિયમન કરનાર આવું કોઈ સર્વમાન્ય સંગઠન હોય તો પ્રજા ઘણી ખોટી જાહેરાતના ત્રાસમાંથી બચી જાય અને અશ્લીલ ચિત્રો સાથે છપાતી તાકાતની દવાઓ, ગોળીઓ, આકૃતિઓ ને જડીબુટ્ટીઓને લગતી જાહેરાતો નાબૂદ થાય. આવી અનુચિત જાહેરાતોને બાદ કરીએ તો આપણી જાહેરાતકલાની ખિલવણી ખરેખર સારી થઈ છે. એમાં ફાળો આપનાર જો કોઈ ઉદ્યોગ હોય તો તે મિલ ઉદ્યોગ તથા ચલચિત્ર ઉદ્યોગ છે. એના વિકાસનું શ્રેય તો એ બંને ઉદ્યોગોને જ ઘટે છે અને એમાં ચિત્રકલાનો થયેલો વિનિયોગ પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

અહીં તંત્રીલેખો અને જાહેરાતોનો સંબંધ પણ વિચારવો જોઈએ. તંત્રીલેખમાં જો જુગારની બદી નાબૂદ કરવાની હાકલ કરી હોય તો પછી એ જ અખબાર જો શબ્દરચના હરીફાઈની ને લોટરીની ટિકિટની જાહેરાત છાપે તો તંત્રીલેખના મતનું મૂલ્ય શું રહે? એ જ રીતે જો તંત્રીલેખમાં સ્વદેશી માલની હિમાયત કરનાર અખબાર વિદેશી માલની જાહેરાત છાપે ને અશ્લીલ ચલચિત્રો ને સાહિત્યનો વિરોધ પોકારનાર છાપું તેવી જાહેરાત છાપે તો 'હાથીના દાંત ચાવવાના ને બતાવવાના જુદા હોવા' જેવી સ્થિતિ જ થાય. આવી બાબતમાં અખબારે પોતે જ પોતાના મતને માન આપી પોતે છાપવાની જાહેરાતો પર નિયમન મૂકવું જોઈએ. એમ નહિ થાય તો એમની વાત પછી માનશે કોણ? આ રીતે તંત્રીલેખો અને જાહેરાતો નીતિની દૃષ્ટિએ પરસ્પર સંબંધ ધરાવે છે અને આવો સંબંધ જે અખબાર કે સામયિકની બાબતમાં જોવા નથી મળતો તેનું જનતાની અદાલતમાં કશું માન કે મૂલ્ય નથી, એ વાત નિશ્ચિત છે.

■

---

૨ ડૅ. રતન રુ. માર્શલ : 'ગુજરાતી પત્રકારત્વનો ઇતિહાસ', પૃ. ૩૧૮.

સૂરતના સંગીતજ્ઞો

શરદ ર. મહેતા

સૂરત તો રંગીલું શહેર છે. સારું ખાવું અને હોંસથી લોકોને સારી વાનગી ખવડાવવી, સારું ગાયન સાંભળવું અને લોકોને સારું સંભળાવવું, એ સૂરતના લોકોની ખાસિયત છે. સૂરતમાં જુદી જુદી કળાઓને ઉત્તેજન મળ્યું અને જુદી જુદી કળાઓની ઉપાસના થઈ તેમાં સંગીતની કળાને મળેલું ઉત્તેજન ઉલ્લેખને પાત્ર છે.

શાસ્ત્રીય સંગીતના છેલ્લાં સો વર્ષના વિકાસમાં સૂરતનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. ઈ. સ. ૧૮૯૨માં સૂરતમાં શ્રી નરહરરાય મુનશીએ (સર મનુભાઈ દીવાનના કાકા) 'સંગીતદર્પણ' નામનું એક પુસ્તક પ્રગટ કર્યું, અને એ પુસ્તકમાં તે સમયે ગવાતી અસંખ્ય ખ્યાલની ચીજો અને ધમારની ચીજો (Compositions)નો એક સારો સંગ્રહ કરી છાપવામાં આવ્યો છે. આ ખૂબ મહત્ત્વનું પુસ્તક છે અને તે દ્વારા સૂરતના લોકોનો સારું સંગીત સાંભળવાનો શોખ કેટલો હતો તે સમજી શકાય એમ છે.

ગઈ સદીના અંતમાં અને આ સદીની શરૂઆતમાં સૂરતમાં તવાયફના જલસાઓ લગ્નપ્રસંગે અથવા બીજા કોઈ શુભ પ્રસંગે યોજવામાં આવતા. તે વખતની સૂરતમાં વસતી તવાયફોમાં છપ્પનબાઈનું નામ ખૂબ જાણીતું છે. જેઓએ એને સાંભળી છે તેઓ એનાં અનહદ વખાણ કરે છે.

આ જ સમયે લગભગ સદીના બીજા દશકાના અંત સુધીમાં સૂરતમાં રામકિશન મહારાજનું નામ ખૂબ મહત્ત્વનું છે. તેઓ ટપ્પા ખૂબ સરસ ગાતા અને એમના ગુરુ શ્રી જાનકીદાસ મહારાજ પણ સૂરતમાં વસતા અને એમની પાસે શીખવાનો લાભ પણ સૂરતના ગુણીજનોમાં તોફાનભાઈ (વદનલાલ મજમુદાર) અને સ્વ. પ્રભુરામ ગાંધર્વને પણ મળેલો. સૂરતમાં

રામકિશન મહારાજના જાહેર કાર્યક્રમો પણ થતા. સૂરતના મોટા મંદિરના મહારાજજી પણ એમને ઘણું ઉત્તેજન આપતા. તેમની પાસે તાલીમ પામેલાઓમાં મ્હાલુભાઈનો ઉલ્લેખ અનિવાર્ય છે. મ્હાલુભાઈ જાતે બ્રાહ્મણ હતા. જાણીતા સંગીતકાર માસ્ટર દીનાનાથના તેઓ કાકા થાય. સારંગી ખૂબ સરસ વગાડતા અને દિલરુબા પણ વગાડતા. તેઓની અંતિમ અવસ્થામાં સદીના ત્રીજા દાયકામાં તેઓ સંગીતમાં સત્યનારાયણની કથા કરતા અને પગતું હાર્મોનિયમ ખૂબ સરસ વગાડતા તે મેં પણ સાંભળ્યું હતું. મ્હાલુભાઈ સંગીતની સારી તાલીમ પોતાના ભત્રીજા માસ્ટર દીનાનાથને અને નર્મદાશંકરને આપી ગયા અને ખાસ કરીને સારંગીની તાલીમ તેમની પાસેથી તેમની તદ્દન વૃદ્ધાવસ્થામાં રવીન્દ્રભાઈ વ્યાસે પણ મેળવી.

સૂરતની રસિકતા તો એટલી કે કેટલાક માણસોને લોકો તેમની પ્રિય ચીજો (Compositions)ને નામે ઓળખતા. કેટલાકને લોકો "બાલમ નૈયા"ના ઉપનામથી તો કેટલાકને "મૌ પે ડાર"ના ઉપનામથી તો કેટલાકને "નઈ જોબનવાલી"નાં ગીતોની પહેલી કડીના ઉપનામથી ઓળખતા.

સૂરતમાં ભારતભરના ગાયકોએ પોતાના કાર્યક્રમ રજૂ કર્યા હતા. બનારસના મશહૂર શહનાઈવાદક બિસમિલ્લાખાનના મામા વિલાયતુનો કાર્યક્રમ ઈ. સ. ૧૯૨૦ માં એક નાગર ગૃહસ્થને ત્યાં જનોઈપ્રસંગે થયો હતો. ૧૯૨૭ માં ખ્યાતનામ બીનકાર મુરાદખાનનો કાર્યક્રમ તેમ જ ૧૯૩૬ જાન્યુઆરીમાં ડાગરબંધુઓના પિતાશ્રી નસીરુદ્દીનખાં ડાગરનો કાર્યક્રમ અને દેવાસના રજબઅલીખાનનો કાર્યક્રમ—આ બધા કાર્યક્રમો શ્રી કંચનભાઈ મામાવાળાને ત્યાં થયા હતા. ત્યારબાદ ખાંસાહેબ અબ્દુલ કરીમખાન, સુરશ્રી કેસરબાઈ તેમ જ આગ્રાના ગવૈયાઓમાં ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાનના અને ઉસ્તાદ વિલાયતહુસેનના કાર્યક્રમો પણ સૂરતમાં થઈ ગયા.

સૂરતમાં કેટલાંક મંદિરોમાં અવાનવાર જલસા થતા અને તેમાં ખાસ કરીને ગોપીપુરામાં લીમડી કૂઈને નાકે મહિસાસુરી માતામાં અને બાલાજીરોડ ઉપર સાર્વજનિક ગર્લ્સ હાઈસ્કૂલની પાસે મહાદેવના મંદિરમાં (મઢી નામે ઓળખાતું) ખૂબ સરસ જલસા થતા. મઢીમાં ગાનાર વ્યક્તિઓમાં વલ્લભરામ અને મહીપતભાઈ ચૂડગર હતા. તેઓ ચૂડગરનો ધંધો કરતા અને મારા એક સંગીતજ્ઞ મુરબ્બી કહેતા કે મહીપતભાઈ 'નાહકલાયે ગવન'ની ભૈરવીની ઠુમરી ગાતા, એવી ઠુમરી એમણે કદી સાંભળી નથી.

સૂરતમાં ગોપીપુરામાં કાયસ્થ અને નાગરગૃહસ્થોને સંગીતનો ખૂબ શોખ હતો. તેઓ સારું ગાતા, વાદ્યો સારાં વગાડતા તેમ જ તેઓના

સંગીતની સૂઝ ખૂબ ઊંડી હતી. કાયસ્થોમાં સ્વ. ડાહ્યાભાઈ સરકાર ખૂબ સરસ ગાતા અને ઉમિયારામ સરકાર પેટી વગાડતા. શ્રી તોફાનભાઈ સિંધિયા સ્ટીમ નેવીગેશનમાં નોકરી કરતા હતા. હાલ તરત તેઓ નિવૃત્તિ ભોગવે છે અને નવસારીમાં રહે છે. તે ખૂબ સરસ પેટી વગાડતા. મુંબઈના ખ્યાતનામ વાદ્ય બનાવનાર ટી. એસ. રામચંદ્રે પહેલી ત્રણ હાથપેટી બનાવેલી, એક રાજરજવાડાની, બીજી ગોવિંદરામ ટેંબેની અને ત્રીજી તોફાનભાઈની. હાર્મોનિયમ ઉપરાંત પખાવજ તેમજ કલેરિયોનેટ પણ તેઓ વગાડતા. તેઓએ એક પુસ્તક લખ્યું છે, જે ટૂંક વખતમાં પ્રગટ થનાર છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે આશરે બસો રાગરાગણીઓની માહિતી તૈયાર કરી છે. શ્રી પ્રીતમલાલ મજમુદાર પણ ખૂબ સારું દિલરુબા વગાડે છે. સૂરતના નાગરગૃહસ્થોમાં શ્રી બટુકરામ મુનશી (શ્રી સુધીર મુનશીના પિતાશ્રી) ખૂબ સરસ દિલરુબા વગાડતા. પાઠકજી કુટુંબમાં સરદાર પાઠકજી (જનાર્દન વીરભદ્ર પાઠકજી) સંગીતની ખૂબ ઊંડી સૂઝ ધરાવતા અને એમના ચિરંજીવીઓમાં વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી (સ્વ. બાબુભાઈ) ખૂબ સરસ ગાતા. હોરા કુટુંબમાં સ્વ. મધવચરામ બળવચરામ હોરાના વંશજોમાં તેના પૌત્ર શ્રી જયંતભાઈ હોરા ખૂબ સરસ દિલરુબા વગાડે છે. શ્રી જયંતભાઈ હોરા દિલ્હી સેક્રેટેરિયટમાં નોકરી કરતા અને પછી અમદાવાદમાં કોમર્સ કોલેજમાં પણ નોકરી કરતા હતા. હાલ તરત તેઓ નિવૃત્તિ ભોગવે છે. જયંતભાઈ સારંગી પણ સરસ વગાડતા અને શાસ્ત્રીય સંગીતની રેકોર્ડોનો પણ તેમણે સારો સંગ્રહ કર્યો છે.

સૂરતમાં કંચનલાલ મામાવાળાએ પણ સંગીતક્ષેત્રમાં ત્રીસ વર્ષ સુધી પોતાની સેવાઓ આપી છે. શ્રી કંચનભાઈ મામાવાળા ગુજરાતની સંગીત નાટય એકેડેમીના પણ સભ્ય છે. લોકોને સંગીતના ક્ષેત્રમાં નવી દૃષ્ટિ આપવાનું કાર્ય એમણે કર્યું છે. સંગીતના કેટલાક ગૂઢ પ્રશ્નોની ચર્ચા તેઓ જ્યારે પોતાના મિત્રો જોડે કરતા તે વખતે મિત્રોને ઘણું જાણવાનું મળતું. વાદ્ય બનાવનાર કારીગરોને પણ તેમણે નવા નવા વિચારો અને નવી દૃષ્ટિ આપી છે, અને પોતાના માર્ગદર્શન હેઠળ નવી નવી સવલતો પૂરી પાડે એવાં વાદ્યો કારીગરો પાસે બનાવરાવ્યાં છે. તેઓ પોતે સાથસંગીતની પેટી ખૂબ સરસ વગાડતા, અને તંતુવાદ્યો જેવાં કે બીન, વિચિત્રવીણા, સૂરબહાર, સિતાર વગેરે વાદ્યો વગાડવાનો પણ એમનો અભ્યાસ ખૂબ સારો હતો. સંગીત અંગે પશ્ચિમના સંગીતમાં સૌંદર્યશાસ્ત્રના વિષયનો એમનો અભ્યાસ ઊંડો હોઈ એ વિચારોને શાસ્ત્રીય ઢબે હિંદુસ્તાની શાસ્ત્રીય સંગીતમાં કેમ

અપનાવી શકાય તે અંગે પણ તેઓ વારંવાર ચર્ચા કરતા. તેમનું ઘર ભારતભરનાં ખ્યાતનામ કળાકારોનું આશ્રયસ્થાન હતું અને તેઓની સારી સરભરા કરી, મિત્રોને અને સંગીતરસિકોને એ કળાકારોનો લાભ તેઓ આપતા. સદીના ચોથા દાયકા સુધી સૂરતમાં સંગીત મંડળો ન હોવાથી સૂરતની પ્રજાને અને સંગીતરસિકોને દેશના ખ્યાતનામ કળાકારોને સાંભળવાનો અમૂલ્ય લાભ કંચનભાઈએ પોતાને ઘેર તેઓના કાર્યક્રમ યોજીને આપ્યો છે. ઈ. સ. ૧૯૨૪ સુધી જાહેર સમારંભોમાં મનોરંજન માટે અપભ્રંશ હિંદી ગીતો સૂરતમાં ગવાતાં. કંચનભાઈએ કવિ નાનાલાલથી માંડી અનેક ગુજરાતી કવિઓનાં સારાં કાવ્યોને, તેમાં પ્રકટ થતા ભાવને ધ્યાનમાં લઈ, સ્વરલિપિમાં લખી લોકોને આપ્યાં, અને આવાં ઉચ્ચકક્ષાના ગેય કાવ્યો ગવાય એવો આગ્રહ રાખ્યો તેમ જ એ દિશામાં યોગ્ય માર્ગ-દર્શન આપ્યું. આવાં કાવ્યો લોકોને ઘણાં પસંદ પડ્યાં અને આમ આશરે હજારથી બારસો ગીતકાવ્યોને એમણે સ્વરદેહ આપ્યો.

સૂરતમાં આમલીરાનમાં ગંધર્વ ફળિયું પણ છે અને તેમાં કેટલાંક ગાંધર્વોનાં કુટુંબો આજે પણ રહે છે. આ ગાંધર્વો વૈષ્ણવ મંદિરોમાં કીર્તન કરતા. તે કીર્તનકારોમાં સ્વ. પ્રભુરામના પિતાશ્રી સારું ગાતા તેમ જ પખવાજ પણ વગાડતા. એક ગંધર્વ જેકિશનદાસ પણ વૈષ્ણવ મંદિરોમાં દ્રુપદ ધમારનાં કીર્તનો સરસ ગાતા. પ્રભુરામભાઈ સૂરતની મહિલા વિદ્યાલયમાં સંગીતશિક્ષક તરીકે કામ કરતા. પેટી ખૂબ સારી વગાડતા. નિશાળમાંથી નિવૃત્ત થયા બાદ તેઓ સૂરતના મોટા મંદિરમાં કીર્તન કરવા જતા અને ત્યાં તેઓને મેં પખવાજ પણ વગાડતા સાંભળ્યા હતા. એમની દ્વારા જ મે જાણેલું કે આ પખવાજ વગાડવાની તાલીમ એમણે એમના પિતાશ્રી પાસેથી લીધેલી. સૂરતના સંગીત કળાકારોને મોટા મંદિરના મહારાજ શ્રી વ્રજરત્નલાલજી પણ સારો આશ્રય અને ઉત્તેજન આપતા.

ભરૂચના રહેવાસી અને ભારતભરના ખ્યાતનામ કલાકાર પંડિત ઓમકારનાથ પણ સૂરતમાં લાંબો વખત રહેલા અને સૂરતના સંગીત-રસિક લોકોએ એમની ઘણી કદર કરેલી. ચાલુ સદીના ત્રીજા દશકામાં સૌરાષ્ટ્રના વતની માસ્ટર વસંત અમૃત પણ સૂરતમાં ઘણું રહેલા. એમના ઘણા કાર્યક્રમો થતા, અને એમને પણ સારી ખ્યાતિ મળેલી.

સંસ્કારી કુટુંબનાં બાળકોને સંગીતનું શિક્ષણ આપવાની દિશામાં પ્રભુરામભાઈ, મહાદેવભાઈ શાસ્ત્રી અને માસ્ટર દીનાનાથનો ફાળો અમૂલ્ય

છે. પ્રભુરામભાઈ તો સૂરતની મહિલાવિદ્યાલયમાં સંગીતશિક્ષક હતા, મહાદેવભાઈ પણ સારું ગાતા. તેમણે પંડિત ઓમકારનાથજી પાસે તાલીમ લીધેલી અને કંચનભાઈ સાથે ચર્ચાઓ દ્વારા પણ એમણે ઘણું જ્ઞાન સંપાદન કરેલું. એમના ત્રણ પુત્રોમાં એક ગાય છે અને બીજો પુત્ર શરદ સારું સિતાર વગાડે છે અને ત્રીજો ચિરંજીવી સારાં તબલાં વગાડે છે. માસ્ટર દીનાનાથે મૂળ તાલીમ પોતાના કાકા મ્હાલુભાઈ પાસે મેળવેલી અને ત્યારબાદ આગ્રા ઘરાણાના ગાયકોના સંસર્ગમાં તેઓ ઘણું રહેલા. મણિલાલ શાહ નામના દવાના વેપારી પણ પેટી સરસ વગાડે છે.

મંડળો દ્વારા કાર્યક્રમો યોજી શકાય એ વિચાર સૂરતમાં ઘણા વખતથી અમલમાં આવ્યો હતો. સૂરતમાં પહેલું મંડળ શ્રી કાળિદાસ શેલતના પ્રમુખપણા અને શ્રી કંચનભાઈ મામાવાળાના ઉપપ્રમુખપદ હેઠળ સ્થપાયેલું. તે મંડળના સંચાલનમાં સ્વ. પ્રભુરામ ગાંધર્વે પણ સારી જહેમત ઉઠાવેલી. ત્યારબાદ શ્રી કલ્યાણસિંહ ચૌહાણ અને શ્રી રમણલાલ મોહનલાલ દવેએ પણ સંગીત મંડળની સ્થાપના કરેલી. પરંતુ બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન આ મંડળો બંધ પડી ગયાં હતાં. આ પ્રવૃત્તિ ફરીથી સ્વ. શ્રી સુરેન્દ્ર શેઠજી વકીલે શરૂ કરી અને એમના અવસાન બાદ દિનકરભાઈ નાજર આ પ્રવૃત્તિ સમાલી રહ્યા છે અને પોતાની સંસ્થા દ્વારા ભારતના ખ્યાતનામ કળાકારોને બોલાવી તેઓના કાર્યક્રમોનો લાભ સૂરતની જનતાને આપે છે.

બહારગામ રહેતા સૂરતના વતનીઓમાં શ્રી જ્યોતીન્દ્રભાઈ દવે, શ્રી સત્યેન્દ્ર ત્રિવેદી, શ્રી બટુકભાઈ દીવાનજી અને શ્રી રમણભાઈ મહેતા સંગીતના સારા જાણકારો છે. સત્યેન્દ્રભાઈ ત્રિવેદી છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી મુંબઈમાં રહે છે અને મુંબઈમાં સંગીતનો કોઈપણ સારો કાર્યક્રમ એવો ન હોય કે જેમાં સત્યેન્દ્રભાઈ હાજર ન હોય. મુંબઈના મશહૂર ગાયકો પણ એમને ઘણું માન આપે છે. એમને પુરબ અંગેની ઠુમરી અને દાદરાઓ ખૂબ યાદ છે અને વિના સંકોચે ઉત્સાહથી કોઈપણ જિજ્ઞાસુ માણસને શીખવે છે. બટુકભાઈ દીવાનજી તો ઉસ્તાદ વિલાયતહુસેનના શિષ્ય હતા અને એમને પણ આગ્રા ઘરાણાની ઘણી અપ્રચલિત ચીજો યાદ છે. શ્રી જ્યોતીન્દ્રભાઈ દવે મુંબઈમાં ઓરિયેન્ટલ ટ્રાન્સલેટરની ઑફિસમાં હતા. હાસ્યરસના લેખક તરીકે તેઓનું નામ ખૂબ જાણીતું છે. તેઓ પણ શાસ્ત્રીય સંગીતની ખૂબ ઊંડી સૂઝ અને સમજ ધરાવે છે. હાલમાં તેઓ કચ્છ માંડવીમાં સૂરજી વલ્લભદાસ કૉલેજના આચાર્ય તરીકે કામ કરે છે. સૂરતના વતની શ્રી રમણભાઈ મહેતા વડોદરા મ્યૂઝીક કૉલેજના આચાર્ય છે.

વાદ્યો બનાવનાર કારીગરોમાં સ્વ. શ્રી રતિલાલ, સી. આર. એન્ડ સન્સ અને હીરાલાલ નરોત્તમદાસ મિસ્ત્રી ખૂબ જાણીતા છે. હીરાલાલ હાર્મોનિયમ, દિલરુબા, સિતાર અને તાનપૂરા વગેરે વાજિંત્રો ખૂબ સરસ બનાવે છે. તેમણે નવા અખતરા કરવાની પ્રેરણા કંચનભાઈ મામાવાળા પાસેથી અને કામની તાલીમ પોતાના પિતાશ્રી નરોત્તમદાસ પાસે મેળવી છે. નરોત્તમદાસે હેમરાજ કરીને ભારતભરના ખ્યાતનામ વાદ્યો બનાવનાર સાથે કામ કરેલું અને એમની પાસે તાલીમ મેળવેલી. તંતુ વાદ્યો બનાવવાનું કામ તો હીરાભાઈ અજોડ કરે છે અને આજે પણ એમને ત્યાં ભારતભરના કોઈપણ વાદ્ય બનાવનારની ટક્કર ઝીલી શકે તેવાં વાદ્યો બને છે. વાદ્યને સૂરમાં મેળવવાનું કામ (Tuning) ખૂબ મુશ્કેલ કામ છે. તે બરોબર થાય તો જ કોઈપણ વાદ્યમાં સારી બોલચાલ પ્રાપ્ત થઈ શકે. એ કામ ખૂબ મુશ્કેલ અને માર્મિક છે અને એ કાર્યમાં હીરાભાઈ ખૂબ કુશળ છે. એમને ત્યાં એક કારીગર શ્રી ગુલાબદાસ પેટી બાંધવાનું કામ કરતા. એમણે મુંબઈની રોઝ કંપનીમાં કામ કર્યું હતું એટલે એટલું ચોખ્ખું અને સરસ કામ કરતા કે ન પૂછો વાત! ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાનની સેવા કરી ગાયકીના અંગની એમને તાલીમ મેળવેલી. આથી પોતાનું બનાવેલું સાજ સાથસંગતમાં કેવું નીવડશે એનો એમને ઊંડો ખ્યાલ હતો. તેઓ કામ પણ ખૂબ નજાકતથી કરતા અને સુક્ષ્મ બાબતો ઉપર ખૂબ ધ્યાન આપતા. તબલાં–પખવાજ બનાવનારાઓમાં દાસુભાઈ ખૂબ જાણીતા ડબગર હતા. હાલ એમના પુત્રો અમૃતલાલ અને હરકિસનભાઈ એ કામ માટે જાણીતા છે.

રઝાક અને મિયાનાં બેંડ સૂરતમાં ખૂબ જાણીતાં હતાં, અને તેઓનું શાસ્ત્રીય સંગીતનું જ્ઞાન ખૂબ ઊંડું હતું. કદરદાન શ્રોતાઓ આગળ સારું વગાડવાનો તેઓ આગ્રહ રાખતા. સૂરતના રઝાક બેન્ડના માલિક અબ્દુલ રઝાકના મોટા પુત્ર અબ્દુલ રહીમે હિંદુસ્તાનના ખ્યાતનામ સરોદવાદક હાફિઝઅલીખાં પાસે થોડો સમય સરોદવાદનની તાલીમ પણ લીધેલી. રઝાક બેંડની શ્રોતાઓની કદર અને રાગદારીની જાણકારીના સંબંધમાં મારા એક સંગીતજ્ઞ મુરબ્બી કહેતા કે સદીના ત્રીજા દાયકાની શરૂઆતમાં જ્યારે કોઈ લગ્નપ્રસંગે રઝાક બેંડ વરઘોડામાં બેંડ વગાડવા આવ્યા હોય, ત્યારે ગોપીપુરામાં સંતાન ફળિયાના નાકા ઉપર વરઘોડો આવે ત્યારે તે જમાનાની ભૈરવીની પ્રખ્યાત ઠુમરી "મેં તો તોરે દામનવા લગી મહા-રાજ"ની તર્જ તેઓ બેંડ ઉપર વગાડતા.

■

તામ્રપત્ર ઉપરનાં પશ્ચિમ ભારતીય શૈલીનાં પ્રાચીનતમ રેખાંકનો

ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર

એશિયાની ચિત્રકલાના પ્રાચીનતમ અવશેષો અજન્તાની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રો છે; જોકે એના અસ્તિત્વની ભાળ નવીન દુનિયાને છેક સને ૧૮૧૯માં પહેલવહેલી એક અકસ્માત-રૂપે થઈ હતી.

એક અંગ્રેજ મિલિટરી અફસર પાણીની શોધમાં એ ગિરિમાળાની આજુબાજુ ઘોડા પર ફરી રહ્યો હતો. તેને પર્વતના નીચાણમાં પાણીનાં ઝરણાં દેખાયાં. એ નીચે ઊતર્યો.

સ્વચ્છ અને શીતલ પાણીથી તરસ છિપાયા પછી આજુબાજુ નજર કરતાં અફસરને પર્વતમાં કોરેલી ગુફાઓ દેખાઈ. એમાં પ્રવેશ કરતાં જ અજન્તાના કલામંડપો એની આંખે ચડ્યા ! એના આશ્ચર્યનો પાર ન રહ્યો.

આ પરદેશી દ્વારા ભવ્ય શિલ્પો, અને તેથીયે ભવ્ય ભીંત ઉપરની ચિત્રકલાનાં દર્શન આપણને થયાં. એને રમ્ય અકસ્માત જ કહેવો પડે.

ઈસ્વી સનના પહેલા–બીજા સૈકાથી આરંભીને છેક સાતમા સૈકા સુધીમાં નિર્માણ થયેલાં એવાં અજન્તા, બાઘ, સિત્તાન વાસલ વગેરે સ્થળોનાં ભિત્તિચિત્રો ભારતમાં પ્રકાશમાં આવ્યાં; અને ભારત બહાર લંકામાંનાં સિગિરિયા અને અનુરાધાપુરનાં ભિત્તિચિત્રોથી વિશાલ ભારતની સમાન ચિત્રપરંપરાનો પરિચય જનતાને થયો.

આ અરસામાં, ભારતની નાના કદનાં ચિત્રોની છેક સોળમા અને સત્તરમા સૈકામાં, હિંદી–ફારસી શૈલીથી પ્રભાવિત થયેલી "રાજપૂત" અને "મુગલ" કલમ વિશેપ જાણમાં આવી હતી.

પરંતુ અજન્તા પછીનાં લગભગ આઠસો વર્ષના ગાળાનો હિંદી ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ જાણવાનું હજી શકય બન્યું નહોતું.

દરમિયાન વીસમી સદીના પ્રારંભના દસકામાં કેટલાક શ્વેતામ્બર જૈન ગ્રંથોમાં તાડપત્ર ઉપરનાં તેમ જ કાગળ, કાષ્ઠપટ્ટિકા કે વસ્ત્રપટ ઉપરનાં નાના કદનાં ચિત્રોની ભાળ મળવા લાગી.

એટલે એક તરફ અજન્તામાં વ્યક્ત થયેલી ભીંતો ઉપરની સ્વસ્થ ચિત્રશૈલી; અને બીજી તરફ રાજપૂત કે રાજસ્થાની અને મુગલ કલમનાં ચિત્રો વચ્ચેની ભારતીય ચિત્રકલાની ખૂટતી કડી પ્રાપ્ત થઈ. ઇસ્વી સનના અગિયારમા બારમા સૈકાથી આરંભી છેક સોળમી સદી સુધીના સમય સુધી, સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ધરાવતી એવી આ ચિત્રશૈલીને " પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રશૈલી " કહેવાનું વિદ્વાનોએ પસંદ કર્યું.

વાસ્તવમાં, વિશાળ પટવાળી ભીંતો ઉપર દોરાતાં ચિત્રોની કરામત, નાના કદના માધ્યમ ઉપર પછીના ચિત્રકારોએ અજમાવવી શરૂ કરી.

અજન્તાનાં ગુફાચિત્રોના અનુસંધાનમાં ઇલૂરાના કૈલાસમંદિર નામે શિલ્પમંડપની ભીંતો ઉપરનાં ચિત્રોની ભાળ શ્રી. ડી. વી. ટોમ્સન નામે અંગ્રેજને સને ૧૯૨૬માં મળી. તેમણે ઈ. સ.ના આઠમા શતકની આસપાસ અને તે પછી ઉમેરાયેલાં નવમા અને દસમા સૈકાનાં જૈન ભીંત-ચિત્રોનો પરિચય કરાવ્યો, જેથી ચિત્રકલાના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વની સંયોગી કડી ઉમેરાઈ.

ઇલૂરાનાં ભીંતચિત્રોમાં એક અવનવી લઢણ તેનાં રેખાંકનોમાં જોવામાં આવી. મુખાકૃતિમાં બે–તૃતીયાંશ ભાગ ત્યાં દેખાડવામાં આવ્યો છે. કેટલીક વાર Profile (અર્ધ-ખંડ)રૂપે દેખાડવા છતાં, બીજી આંખ મુખરેખાની બહાર બતાવવામાં આવી છે. વળી ગોળ આકારને સ્થાને, ખૂણાવાળી મુખાકૃતિઓ દેખા દે છે. દેહનો—હાથ, પગ, આંગળિયો—એ બધાંનો વળાંક કોઈક ખૂણાવાળી લઢણથી આલેખવામાં આવ્યો છે.

આ બધાં લક્ષણો, તાડપત્રીય પોથીચિત્રોમાં તેમ જ પાટલી, વસ્ત્રપટ કે કાગળ ઉપર બારમા સૈકાથી જે ચિત્રો દોરાવા લાગ્યાં તેમાં, તે ઊતરી આવ્યાં છે.

લાંબાં અણિયાળાં નાક, કંઈક અણિયાળી એવી હડપથી, ગોળને બદલે ચોખંડા આકારની મુખરેખા, અને એક જ બાજુ બતાવતાં એવાં

મુખોમાં બીજી બાજુની આગળ પડતી આંખનું સ્પષ્ટ સૂચન—આ બધી લઢવો પશ્ચિમ ભારતીય નાનાં કદનાં ચિત્રોમાં સ્વાભાવિક બની ગયેલી જણાય છે.

તાડપત્ર ઉપરની નાના કદનાં ચિત્રોની કલા ગુજરાતમાં સોલંકી યુગના ઉદયની સાથે પ્રકાશમાં આવેલી જણાય છે. સંવત ૯૯૮માં મૂળરાજદેવ "ગુર્જર ભૂમિના ચૂડામણિ" બન્યા. તે પછી સિદ્ધરાજના શાસન કાળની શરૂઆતમાં જ, સં. ૧૧૫૭ (ઈ. સ. ૧૧૦૦)માં, ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભૃગુકચ્છમાં લખાયેલી "નિશીથચૂર્ણી"ની તાડપત્રીય પોથી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આજે સુરક્ષિત છે. ગુજરાતની સચિત્ર તાડપત્રીય પોથીનો તેને પ્રાચીનતમ નમૂનો ગણવામાં આવે છે.

કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ લાંબી તાડપત્રની પોથીઓના રક્ષણ માટે તેની આસપાસ રાખવામાં આવતી હતી. આ પાટલીઓ ઉપર પણ, પશ્ચિમ ભારતીય શૈલીનાં જ રંગીન આલેખનો કરવામાં આવતાં હતાં.

ખંભાત તથા પાટણમાંનાં તાડપત્રો ઉપરનાં નાના કદનાં ચિત્રો જોતાં ખાતરી થાય છે કે એ કાળની ચિત્રકલા કોઈ આગલી પેઢીઓના સમયથી સચવાતી, ઉછેરાતી અને માન પામતી હોવી જોઈએ.

માત્ર ચિત્રો દોરવાનો હેતુ અને ચિત્રો દોરવા માટેનાં માધ્યમ બદલાયાં, છતાં મૂળ રેખાપ્રધાન એવી આલેખનકલાનાં બદલાયેલાં લક્ષણો કાયમ રહ્યાં.

ભીંતચિત્રો યાત્રિકોના સમૂહોને એકસાથે ઊભા ઊભા જોવા માટે નિર્માણ થયાં હતાં; ત્યારે નાના કદનાં પોથીચિત્રો ધાર્મિક સમુદાયોને બેઠે બેઠે, અને એક પછી એક જોવા માટે અથવા બતાવવા માટે યોજાયાં હતાં.

આ પોથીચિત્રોને અનેકગણાં વિસ્તારીને, ચિત્રપટ પરના કચકડાની પટી ઉપરનાં ચિત્રોની જેમ પડદા ઉપર બતાવવામાં આવે તો ખાતરી થશે કે ભીંતનું માધ્યમ અને મોટા કદના ફેરફાર સિવાય બધું જ તેમાં એકસરખું છે.

ભારતીય ચિત્રકલાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા 'વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ'ના "ચિત્રસૂત્ર" અધ્યાયોમાં કરી છે. તેમાંથી નીચેનો શ્લોક બહુ ઉપકારક છે. 'ચિત્ર'નાં મુખ્ય અંગોમાં પહેલાં 'રેખા,' પછી 'વર્તના' (પીંછી), તે પછી 'ભૂષણ' ('સુશોભન') અને છેવટે 'વર્ણાઢ્ય'—રંગની ભભક: આ ચારે સાથે હોય ત્યારે જ એક સુંદર ચિત્ર બને છે.

ઉપર બતાવેલાં અંગો, વળી ચઢતા–ઊતરતા ક્રમે છે :

रेखां प्रशंसन्ति आचार्या, वर्तनां च विचक्षणाः ॥
स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यं इतरे जनाः ॥

આ ઉપરથી ચિત્રમાં રેખાનું ખૂબ મહત્ત્વ ગણાય છે. રંગો ઊપટી ગયા પછી પણ રેખાંકન ભાવને સમજાવી શકે છે.

તામ્રપત્ર પરનું માધ્યમ

અત્યાર સુધીના પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રકલાના અભ્યાસમાં ભિત્તિ-ચિત્રોની પદ્ધતિના પ્રચારનાં લગભગ આઠસો વર્ષ પછી બારમા સૈકાના પ્રારંભનાં તાડપત્રીય લઘુચિત્રો (નિશીથચૂર્ણીનું ઈ. સ. ૧૧૦૦માં દોરાયેલું ચિત્ર)ને ગણાવવાં પડે છે, કારણ કે વચ્ચેનાં લગભગ ચારસો વર્ષ દરમિયાન—ભિત્તિચિત્રો અને પોથીચિત્રો વચ્ચેના ગાળાના અરસામાં—બનેલાં કોઈ પણ ચિત્રો જાણવામાં આવ્યાં નહોતાં.

પર્વતમાં કોરેલી પથ્થરની અણસરખી સપાટી ઉપર એક પ્રકારનો 'સુધાલેપ' કરવામાં આવતો: ડાંગરનાં છાલાં, માટી અને છાણને સાથે ભેળવી તેનું એકસરખું સમતલ પડ ભીંત ઉપર કરવામાં આવતું. તે સુકાઈ જાય ત્યાર પછી તેના ઉપર શંખજીરું ('સંગેજિરેહ') જેવા સુંવાળા પથ્થરની ભૂકીને પાણીમાં ભેળવી તેનાથી 'સુધાલેપ' સાધવામાં આવતો. આવી તૈયાર થયેલી ભીંય ઉપર ચિત્રકાર પછી પોતાની કલા અજમાવતો.

આમ ભીતચિત્રોના વિશાલ ફલકના યુગ પછી તાડપત્ર પર ઈંચોને હિસાબે મળતી બહુ નાની જગા પર ચિત્રો નિર્માણ થતાં હતાં.

આ બે માધ્યમોના યુગની વચ્ચે આવતાં, તાંબાના પતરા ઉપર લખાતાં તામ્રશાસનોમાં કેટલાંક રેખાંકનો પ્રાપ્ત થયાં છે, જે ચિત્રકલાના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ખૂબ મહત્ત્વનાં ગણવા જેવાં છે.

ચિત્રનું માધ્યમ તામ્રપટ છે, ચિત્રની શૈલી પણ રેખાંકનની જ પ્રાચીન પરંપરામાં મળી આવી છે. અને સુભાગ્યે, આ તામ્રપટ ઉપરના લખાણમાં ચોક્કસ સંવત, વર્ષ, માસ અને તિથિ પણ મળી આવ્યાં છે. શાસન લખાવનારની સહી स्वहस्तोयं એમ છેવટે લખે છે.

ધારા નગરીના પરમારો દક્ષિણના સાર્વભૌમ રાષ્ટ્રકૂટોના સામન્તો તરીકે પશ્ચિમ ભારત ઉપર શાસન કરતા હતા. એટલે જ ઇલૂરાનાં ભીંત-

ચિત્રોમાં પણ એક સ્થળે, "મૂલરા, પ્રમાર ઉદયા" એવા સામસામા સેનાપતિઓના યુદ્ધને અક્ષરોથી ઓળખાવ્યું છે.

ઈસ્વી સનના દસમાં સૈકાનું ધારાના પરમાર રાજા વાક્‌પતિરાજનું ગરુડના આલેખન સાથેનું તામ્રપત્ર 'જૈન તાડપત્રીય નિશીથચૂર્ણી' (સંવત ૧૧૫૭)ના ચિત્ર કરતાં સવાસો વર્ષ જેટલું વિશેષ પ્રાચીન મળ્યું છે. (સં. ૧૦૩૧ ના ભાદ્રપદ સુદિ ૧૪).

શાસનને છેડે स्वहस्तोयं श्रीवाक्‌पतिराजदेवस्य એવી sign manual પણ છે.

(૧) તામ્રશાસનના આ બીજા પતરાને છેડે, ગરુડનું આલેખન સ્પષ્ટ રેખાંકન જ છે અને તેમાં પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રશૈલીની લઢણો બહુ આગળ પડતી છે. આજુબાજુની સંસ્કૃત લીટીઓથી તામ્રશાસનની ભૂમિકા સ્પષ્ટ થાય છે.

રેખાંકન, તામ્રપત્રના એક ખૂણામાં યોજેલું છે. તેનો વિશેષ સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવવા માટે એ આકૃતિને એન્લાર્જ કરી રજૂ કરી છે.

(૩) બીજું તામ્રપત્ર પરમાર ભોજદેવનું છે. તેમાં પણ ગરુડનું આલેખન છે. અહીં ફેર એટલો છે કે રેખાંકન માટે એક પ્રકારનું ચોકઠું 'ફ્રેમ' બતાવ્યું છે. તેની અંદર રેખાંકનને સમાવવામાં આવ્યું છે. તાડપત્રોનું માધ્યમ લઘુ ચિત્રો માટે જ્યારે સ્વીકારાયું ત્યારે આ પ્રમાણેના ચિત્રફલકના વિભાગો દર્શાવવા માટે ચોકઠાં યોજવાનું શરૂ થયેલું જોઈ શકાય છે તે અહીં યાદ આવે છે.

આ તામ્રપત્રમાંથી "સંવત ૧૦૭૮ ચૈત્ર સુદિ ૧૪" (ઈ. સ. ૧૦૨૧) સ્પષ્ટ વંચાય છે. એટલે ગરુડનું રેખાંકન, જ્ઞાત થયેલા તાડપત્રીય લઘુચિત્રો કરતાં એંશી વર્ષ જેટલું પ્રાચીન છે.

ગરુડની બીજી આંખ સહેજ દેખાય છે તે, આલેખનના એન્લાર્જ કરેલા ફોટોગ્રાફમાંથી વધારે સ્પષ્ટ થાય છે.

(૩) ત્રીજું તામ્રપત્ર બંગાળમાંથી પ્રાપ્ત થયું છે. બંગાળના પશ્ચિમ સુંદરબન વિભાગમાંથી જંગલોથી ઢંકાઈ ગયેલાં ખંડેરોની જાડી ભીંતોને તોડતાં તેમાંથી વિષ્ણુ અને ગરુડના આલેખનવાળું આ તામ્રપત્ર પ્રાપ્ત થયું હતું.

શ્રી. ડી. પી. ઘોષ મહાશયે 'જર્નલ ઓફ ઇંડિયન સોસાયટી ઓફ ઓરિયેન્ટલ આર્ટ' (JISOA, Dec. 1934, Vol II, No. 2)માં આ આલેખનને નાના સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરાવ્યું હતું.

શાકે ૧૧૧૮ (૧૧૯૬ ઈ. સ.)માં કોઈ પાલ્હદેવ અને તેના માંડલિક શ્રી. મદનમોહનને કોઈ અયોધ્યાના દાતાએ દાન આપ્યાનો આ તામ્રશાસનમાં ઉલ્લેખ છે.

આ પ્રકારે, આપણે જોયું કે ભીંત પછીનું ચિત્ર માટેનું માધ્યમ તામ્રપત્ર જયારે ઉપયોગમાં લેવાયું ત્યારે પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રશૈલીનાં લક્ષણો પણ તેમાં સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબિત થયેલાં છે.

આ રીતે, પ્રાચીનતમ લિપિસંવતવાળી તાડપત્રીય પોથી કરતાં, તામ્રપત્રના માધ્યમ ઉપર ચીતરાયેલાં રેખાંકનો એ ચિત્રકલાના ઇતિહાસમાં ખૂબ મહત્ત્વનો અંકોડો બની રહે છે. સો–દોઢસો વર્ષ જેટલો ખાલી ગાળો આ શોધથી સમજાવી શકાય છે.

અને એ જ આ લેખના પ્રકાશનનો હેતુ છે.

■

પેટ્રોલિયમનાં રસાયણો

[અં. પેટ્રોકેમિકલ્સ]

પદ્મકાન્ત ર. શાહ

પેટ્રોલિયમમાંથી રસાયણો બનાવવાનો ઉદ્યોગ હવે જગત પર એક મોટો વ્યવસાય બની ગયો છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ (ઈ. ૧૯૩૯–૪૫) પહેલાં ઔષધો, કૃત્રિમ રબર, પ્લાસ્ટિકો, સ્ફોટક પદાર્થો અને એ પ્રકારના અન્ય રસાયણોનો પિતૃપદાર્થ કોલસો હતો. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન પરંપરાગત પદાર્થોમાંથી રસાયણો પ્રાપ્ત કરવામાં અનેક મુશ્કેલીઓ આવી પડી અને તેમને માટે અન્ય રસ્તાઓ શોધવાની જરૂર જણાઈ. આવાં રસાયણો માટે પેટ્રોલિયમ એક આદર્શ અને અખૂટ પ્રભવસ્થાન પુરવાર થયું.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી પેટ્રોલિયમનાં રસાયણોનો ઉદ્યોગ અદ્ભુત રીતે આગળ વધી રહ્યો છે. શરૂઆતમાં પેટ્રોલિયમમાંથી રસાયણો બનાવવા પ્રત્યે રસાયણશાસ્ત્રીનું લક્ષ ઓછું હતું, કારણ કે તેઓની માંગ બહુ ન હતી. વળી ઈ. ૧૯૩૦ સુધી તો પેટ્રોલિયમમાંથી બધા હાઇડ્રોકાર્બનો મુક્ત કરવા માટે સાધનો પણ નિર્માણ થયાં ન હતાં.

ગૅસોલિન અથવા પેટ્રોલનું ઉત્પાદન વધારવાની જ્યારે જરૂર પડી અને તે માટે 'ક્રૅકિંગ'ની* પ્રક્રિયા શોધાઈ ત્યારથી પેટ્રોલિયમના રસાયણ વિજ્ઞાનનો પદ્ધતિસર પ્રારંભ થયો એમ કહી શકાય. ક્રૅકિંગની પ્રક્રિયા દ્વારા વાયુઓનું મિશ્રણ પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાંના કેટલાક ગૅસોલિનમાં દ્રાવ્ય સ્વરૂપમાં રહે છે. પહેલાં તો આ વાયુઓને વાતાવરણમાં છોડી મૂકવામાં આવતા હતા, જેની સાથે થોડું પેટ્રોલ પણ ઊડી જતું હતું. પેટ્રોલનો

* ખનિજ તેલમાંના હાઇડ્રોકાર્બનોના મોટા અણુઓ તોડીને લઘુ અને વધુ ક્રિયાત્મક અણુઓમાં તેઓનું રૂપાન્તર.

આ વ્યય અટકાવવા પ્રોપેન અને બ્યુટેન જેવા હલકા વાયુઓને ભારે હાઇડ્રોકાર્બન પદાર્થોમાંથી મુક્ત કરવાનાં સાધનો બનાવવામાં આવ્યાં. રિફાઇનરીમાં જરૂરી બળતણ માટે આ વાયુઓનો શરૂઆતમાં વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો હતો, પરંતુ પ્રોપિલિન અને બ્યુટિલિન વધુ ગૅસોલિનના ઉત્પાદન માટે કિંમતી દ્રવ્યો છે એ હકીકતની પ્રતીતિ થતાં પેટ્રોલિયમના શુદ્ધીકરણના ઉપચારોના વિષયમાં નવો રાહ શરૂ થયો. ૧૯૩૪માં 'પૉલિમેરાઇઝેશન' (અણુસંઘટન)ની પ્રક્રિયા શોધાઈ, જેને પરિણામે પ્રોપિલિન અને બ્યુટિલિનમાંથી વિશેષ ગૅસોલિન પ્રાપ્ત કરી શકાયું. ઊંચો ઑકટેન અંક× ધરાવતા હવાઈ એંજિનોમાં વપરાતા ગૅસોલિનની માંગ વધતાં બ્યુટિલિનને પ્રાપ્ત કરવાના ઉપાયો શોધી કાઢવામાં આવ્યા. વાયુરૂપ બ્યુટિલિનને અણુસંઘટનની પ્રક્રિયાવડે આઇસો–ઑકટેન વર્ગના પ્રવાહી સ્વરૂપમાં રૂપાન્તર કરી ગૅસોલિનની અંદર તેને ઉમેરવાનું વ્યવહારમાં મૂકવામાં આવ્યું. ત્યારબાદ 'આલ્કિલેશન'ની પ્રક્રિયા શોધી કાઢવામાં આવી, જેથી બ્યુટિલિન અને આઇસો–બ્યુટેનના મિશ્રણ વડે આઇસો–ઑકટેન પ્રાપ્ત કરી શકાયું. પ્રોપિલિન, બ્યુટિલિન અને પ્રોપેનમાંથી આવી રીતે ઉત્પન્ન થયેલા પદાર્થો વાસ્તવમાં પેટ્રોકેમિકલ જ હતા, જોકે એ નામ તેઓને અપાયાં ન હતાં.

આમ વધુ અને વિશુદ્ધ ગૅસોલિન મેળવવાના પ્રયત્નોમાંથી પેટ્રોકેમિકલ ઉદ્યોગ વિકાસ પામ્યો અને પછી તો મોટા પાયા ઉપર તેની ઇમારત ઊભી થઈ. પેટ્રોલિયમનો ઉદ્યોગ ક્રમશઃ વિસ્તૃત થઈને આ પ્રમાણે પેટ્રોકેમિકલ ઉદ્યોગમાં પરિણમ્યો.

પેટ્રોકેમિકલની વ્યાખ્યા

પેટ્રોકેમિકલની ઘણી વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવી છે. જે રસાયણોને સંપૂર્ણ અથવા આંશિક રીતે પેટ્રોલિયમમાંથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે તેઓ એટલી વિપુલ સંખ્યામાં અંતરિયાળ (અં. ઇન્ટરમીડિયેટ) રસાયણોમાં રૂપાન્તર પામે છે અને પરિપૂર્ણ અંતિમ પદાર્થ સ્વરૂપે મેળવવામાં આવે છે કે તેની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરવી કઠિન છે. છતાં સામાન્ય રીતે પેટ્રોકેમિકલ એટલે એવો પદાર્થ છે કે જેનું મૂળ પેટ્રોલિયમ અથવા કુદરતી વાયુમાં હોય અથવા તો પેટ્રોલિયમના કે કુદરતી વાયુઓમાંના હાઇડ્રોકાર્બન પદાર્થોમાંથી તેને ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો હોય અને રાસાયણિક પ્રક્રિયામાં

× પેટ્રોલ એંજિનમાં તડતડાટ (અં. નૉકિંગ) શમાવવાની શક્તિ નોંધવાનો અંક. જેમ આ અંક ઊંચો તેમ આ શક્તિ વધુ. ગૅસોલિનમાં આઇસો–ઑક્ટેનનું પ્રમાણ 'ઑકટેન અંક' સૂચવે છે.

તેનો ઉપયોગ થયો હોય. આ વ્યાખ્યા મુજબ પેટ્રોકેમિકલમાં ઇનઑર્ગેનિક રસાયણો (જેવાં કે ગંધક, એમોનિયા, કાર્બન બ્લૅક)ની ગણના કરી શકાય, કારણ કે તેઓને પેટ્રોલિયમ અથવા કુદરતી વાયુમાંથી મૂળભૂત રીતે પેદા કરવામાં આવે છે. મૂળભૂત હાઇડ્રોકાર્બનની પેટ્રોલિયમ કેમિકલમાં ગણના થઈ શકે, પણ તેમાંથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવેલા અંતિમ પદાર્થો—જેમકે નાયલૉન, કૃત્રિમ રબર વગેરે—ને પેટ્રોલિયમ રસાયણો ન કહી શકાય. આવા વર્ગીકરણમાં ઘણીવાર સંદિગ્ધતા ઊભી થાય છે, કારણ કે જે રસાયણનો નિર્દેશ થયો હોય છે તે અંતરિયાળ—વચગાળાનું—રસાયણ હોઈ શકે છે તેમ જ અંતિમ પદાર્થ પણ સંભવી શકે છે; દાખલા તરીકે, 'ટેરિલિન'ના કૃત્રિમ વસ્ત્રતંતુના સર્જન માટે વપરાતું રસાયણ એથિલિન ગ્લાયકોલ 'એન્ટીફ્રીઝ' (શીત અટકાવનાર) તરીકે અંતિમ પદાર્થ છે, જ્યારે 'ટેરિલિન'ના સંબંધને લાગેવળગે છે ત્યાંસુધી તે વચગાળાનું રસાયણ છે.

સૈદ્ધાન્તિક રીતે, લગભગ પ્રત્યેક ઑર્ગેનિક રસાયણ ક્રૂડ ઑઇલ અથવા કુદરતી વાયુમાંથી બનાવી શકાય, પરંતુ ઘણી બાબતોમાં કાચા માલથી અંતિમ પદાર્થ બનાવતાં સુધીનો ખર્ચ કાં તો પોષાઈ ન શકે તેવો હોય અથવા તો વ્યાવહારિક ઉત્પાદન માટે તેનું વિજ્ઞાન ઘણું અટપટું હોય. એટલે પેટ્રોકેમિકલ પદાર્થોનું ઉત્પાદન પેટ્રોલિયમના એવા અંશોમાંથી સાધવામાં આવે છે કે જેઓ વિપુલ પ્રમાણમાં ઓછી કિંમતે લભ્ય થઈ શકે; એટલું જ નહિ, પણ વ્યાવહારિક પદ્ધતિએ તેઓનું ઉત્પાદન કરી શકાય.

મૂળભૂત હાઇડ્રોકાર્બનોના પિતૃપદાર્થો તેમની અગત્યના ક્રમમાં નીચે મુજબ ગોઠવી શકાય :

કુદરતી વાયુઓ,
પ્રવાહી પેટ્રોલિયમ ગૅસ (અં. લિક્વીફાઇડ પેટ્રોલિયમ ગૅસ–LPG),
રિફાઇનરીના વાયુઓ, અને
ક્રૂડ ઑઇલ (ખનિજ તેલ)ના અંશો.

આ બધા મૌલિક પદાર્થોમાંથી મુખ્યત્વે સમાન પ્રકારના હાઇડ્રોકાર્બનો ઉત્પન્ન કરી શકાતાં હોઈ તેમની પસંદગી સ્થાનિક પ્રાપ્યતા અને આર્થિક કારણો ઉપર અવલંબે છે.

મૂળભૂત હાઇડ્રોકાર્બનોની સંખ્યા જૂજ છે. તેઓમાં મુખ્ય નીચે પ્રમાણે છે :

ઓલેફિન વર્ગ	એરોમેટિક વર્ગ	પેરેફિન વર્ગ	નેફ્થીન વર્ગ
એસિટિલિન	બેન્ઝીન	મિથેન	સાયકલો-હેકઝેન
એથિલિન	ટોલ્યુઇન		
પ્રોપિલિન	ઝાઇલીન		
બ્યુટિલિન			
આઇસો–બ્યુટિલિન			
બ્યુટાડાઇન			

ઉપરાંત, સામાન્ય રિફાઇનરીની ક્રિયાઓમાંથી ઉદ્‌ભવતા પદાર્થો પણ પેટ્રોકેમિકલ તરીકે ગણાય છે. આમાં ઇલેકટ્રોડ બનાવવામાં વપરાતો કોક, કેલ્શ્યમ કાર્બાઇડ, ઘસવા માટેના પદાર્થો (અં. એબ્રેઝીવ્ઝ), રંગોને સૂકવનાર સાધનો બનાવવામાં વપરાતો નેફ્થીનિક એસિડ, અત્યંત દબાણ આપનાર સાધનો, કાપડ પર જંતુનાશક અસ્તર લગાવનારા પદાર્થો, પ્લાસ્ટિકો, રંગોદ્યોગમાં વપરાતાં દ્રવ્યો, ધોવા માટેના 'ડિટર્જન્ટ' નામથી જાણીતા થયેલા પદાર્થો, ક્રેઝિલિક એસિડ, દ્રાવકો, મરકેપ્ટાનો વગેરે વચગાળાનાં રસાયણોનાં નામો ગણાવી શકાય.

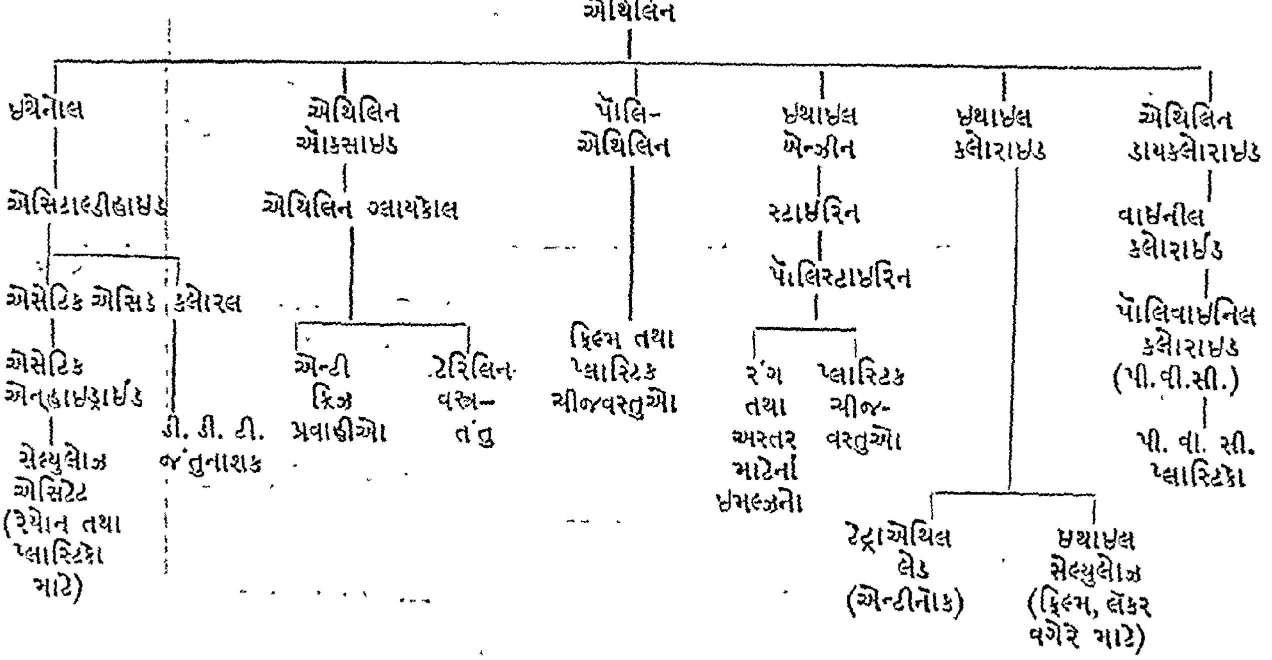
હાઇડ્રોજન સલ્ફાઇડ, જે ઘણાખરા કુદરતી વાયુઓમાં અશુદ્ધિ તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે, ગંધક મેળવવા માટે અગત્યનો પદાર્થ છે. ભારે સૌરભીય (અં. એરોમેટિક) તેલો જે રિફાઇનરીઓમાં થતી પ્રક્રિયાઓમાં ઉત્પન્ન થાય છે તેઓનો ઉપયોગ કાર્બન બ્લૅક અને રબરના પ્લાસ્ટિસાઇઝર પદાર્થો બનાવવામાં કરવામાં આવે છે. કેટાલિટિક રૂપાન્તરની પ્રક્રિયામાંથી ઉત્પન્ન થતા હાઇડ્રોજનને હવામાંના નાઇટ્રોજન સાથે મેળવીને એમોનિયા પેદા કરવામાં આવે છે, જે નાઇટ્રોજનનાં ખાતરો બનાવવાના કામમાં મૂળભૂત રસાયણ છે.

આ પ્રમાણે પેટ્રોલિયમના ઉદ્યોગે સંખ્યાબંધ પેટ્રોલિયમ રસાયણો બનાવવાનું પ્રવેશદ્વાર ખુલ્લું કરી દીધું છે. ઓલેફિનો, એરોમેટિક (સૌરભીય) રસાયણો અને પેરેફિનોએ મુખ્યત્વે પેટ્રોકેમિકલ ઉદ્યોગને વિકસાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. પેટ્રોકેમિકલો વિશેનું વર્ણન પૂર્ણ કરવું કઠિન છે. અગાઉ લખ્યું છે તેમ લગભગ એકેએક રસાયણ પેટ્રોલિયમમાંથી બનાવી શકાય છે એટલે પેટ્રોલિયમ રસાયણોની યાદી લાંબી છે. પેટ્રોલિયમ અને કુદરતી વાયુ માટે 'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની' એ કલાપીએ રચેલા કાવ્યની કડી બરાબર રીતે લાગુ પાડી શકાય છે. દિન પ્રતિદિન આ રસાયણોની યાદી વિસ્તૃત થતી જ જાય છે.

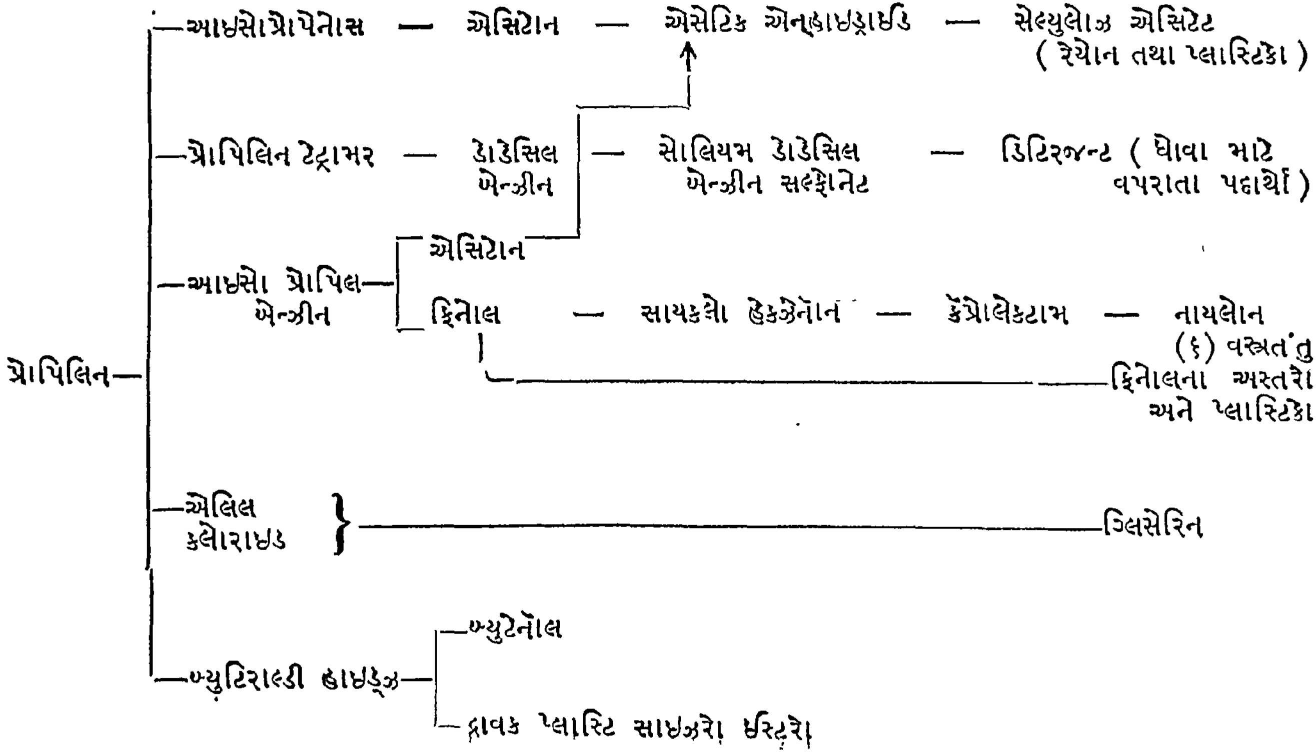
પરિશિષ્ટ

પેટ્રોલિયમનાં રસાયણો

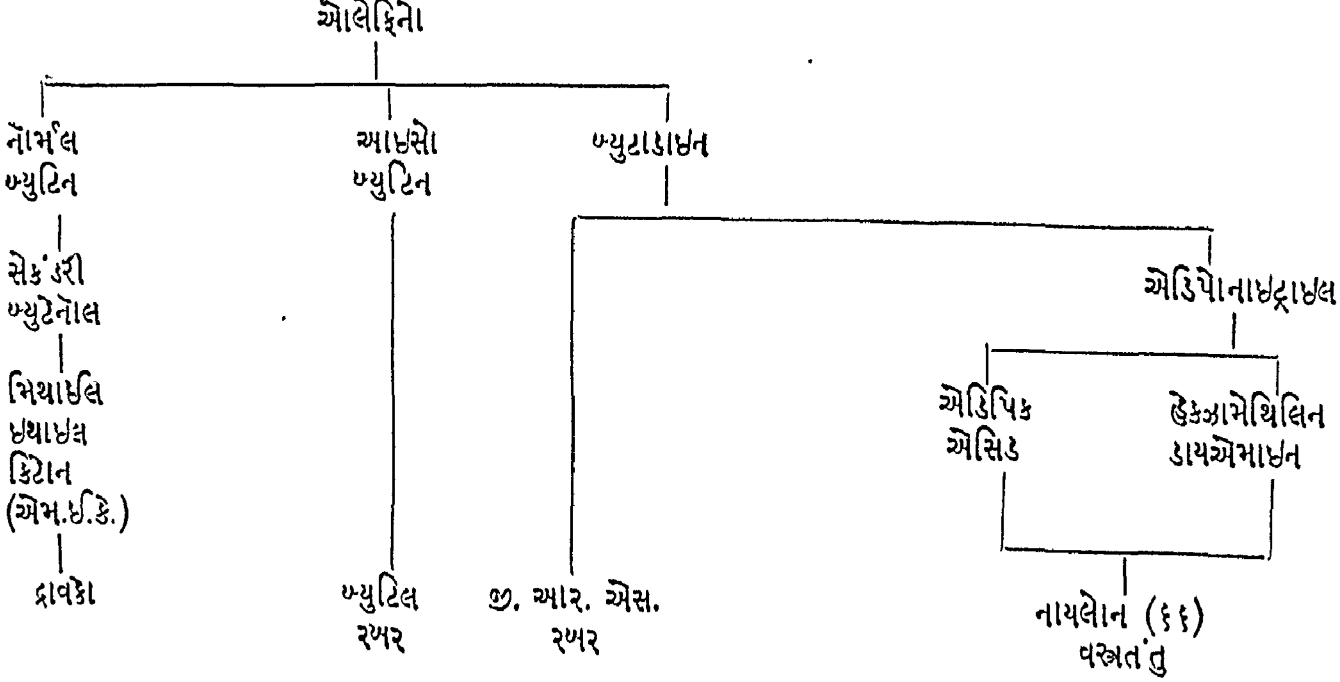
૧. ઈથિલિનનું વંશવૃક્ષ



૨. પ્રોપિલિનનું વંશવૃક્ષ



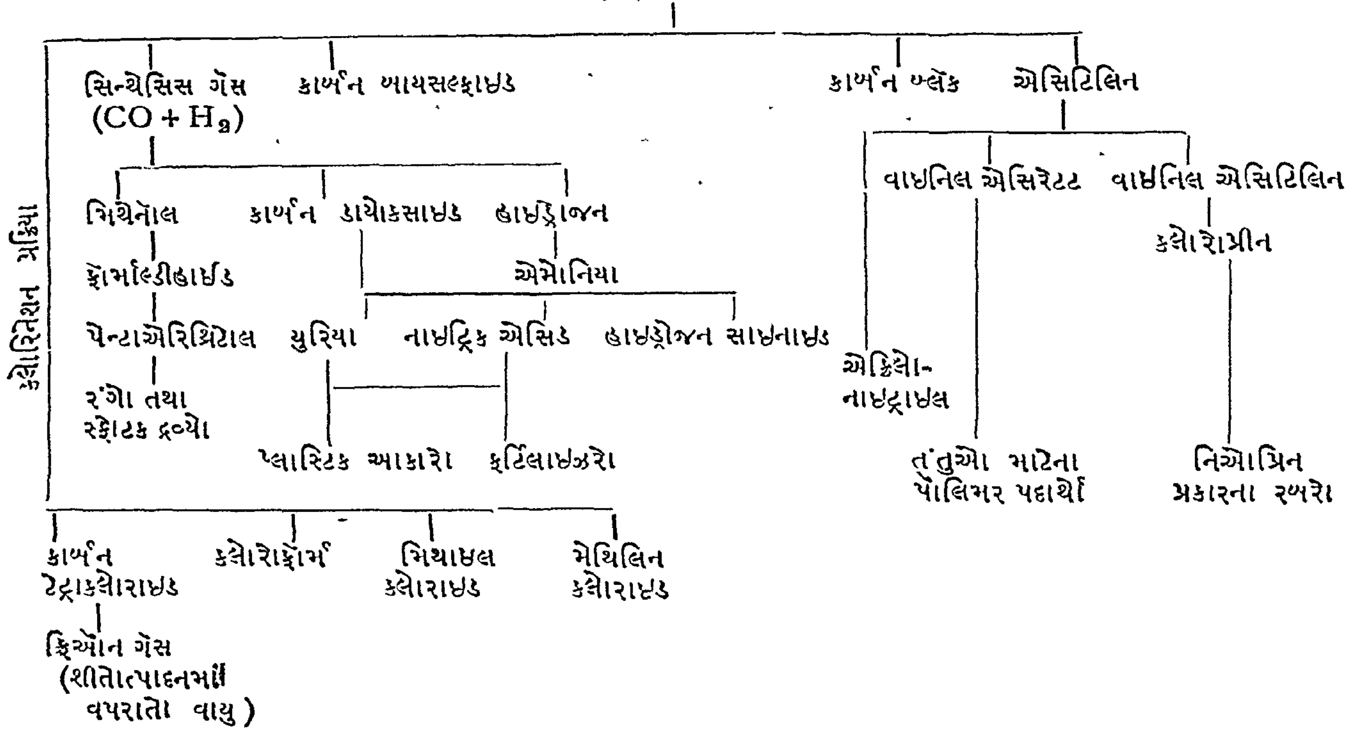
૩. અન્ય ઑલેફિનોનું વંશવૃક્ષ



૪. ઍરોમેટિક હાઇડ્રોકાર્બન દ્રવ્યોનું વંશવૃક્ષ

- ઍરોમેટિક દ્રવ્યો
  - બેન્ઝીન
    - —ઇથાઇલ બેન્ઝીન—સ્ટાઇરિન—પૉલી સ્ટાઇરિન—પ્લાસ્ટિક તથા રંગોદ્યોગમાં વપરાતાં દ્રવ્યો
    - —ક્યુમિન—મિથાઇલ સ્ટાઇરિન
    - —મૅલિક ઍનહાઇડ્રાઇડ
    - —ડૉડેસિલ બેન્ઝીન—સોડિયમ ડૉડેસિલ બેન્ઝીન સલ્ફોનેટ—ડિટરજન્ટ (ધોવામાં ઉપયોગી) પદાર્થો
    - —ઍડિપિક ઍસિડ—નાયલૉન
    - —બેન્ઝીન હેક્ઝાક્લોરાઇડ (BHC—જંતુનાશક)
    - —ક્લોરો બેન્ઝીન—ફિનોલ—ફિનોલ ઉદ્ભૂત પ્લાસ્ટિક દ્રવ્યો તથા રેઝિનો
  - ટોલ્યુઇન
    - —દ્રાવકો
    - —ટ્રાયનાઇટ્રો ટોલ્યુઇન (TNT)—વિસ્ફોટક
    - —ટોલ્યુઇન ડાય-આઇસો સાયનેટ્સ—પૉલિયુરેથેન (ફોમ—પ્લાસ્ટિક)
    - —ઇથાઇલ ટોલ્યુઇન—વાઇનિલ ટોલ્યુઇન—અસ્તરો તથા પ્રવાહી પદાર્થો
  - ઝાઇલીન
    - —ઑર્થો ઝાઇલિન—થેલિક ઍનહાઇડ્રાઇડ—પ્લાસ્ટિ-સાઇઝર, ઍસ્ટર વગેરે
    - —મેટાઝાઇલિન—આઇસોથેલિક ઍસિડ—પ્લાસ્ટિ-સાઇઝર, ઍસ્ટર
    - —પારાઝાઇલિન—ટેરેથેલિક ઍસિડ—ટેરિલિનનો તંતુ

૫. પૅરેફિનોનું વંશવૃક્ષ



આપણા દેશની અન્નસમસ્યા અને વિટામિન 'સી'

ઇન્દ્રવદન છેલશંકર દવે

જમશેદજી જી. ચીનોય

આપણા દેશની વિકટ અન્નપરિસ્થિતિ, ધાન્યોના ગગનચુંબી ભાવો અને સરહદો પર દુશ્મનોની સતત ઉશ્કેરણી એ ત્રિવિધ પરિબળો આપણા અન્નતંત્ર પર વધારે ને વધારે ભીંસ લાવી રહ્યાં છે. આ સંજોગો આપણા સમસ્ત કૃષિજગતને વધુ ને વધુ અનાજ ઉત્પાદનની ધ્યેયલક્ષી યોજના પરત્વે સક્રિયપણે કાર્યરત અને સંશોધનશીલ રહેવા પ્રેરે છે. આપણી સરકારે અનેક વર્ષોથી અન્નતંગીનો પ્રશ્ન હાથ ધરેલો છે. અને એ હકીકતનું અત્રે નિર્દેશન કરવું ખાસ જરૂરી છે કે કોઈપણ પ્રગતિશીલ દેશને માટે આધુનિક કૃષિસંશોધન અંગેની યોજનાઓ તેની કરોડરજ્જુ સમાન છે. જ્યાંસુધી વૈજ્ઞાનિક વિધાનોના સંશોધન કાર્યક્રમોને યોજનાબદ્ધ કરી અને દેશ સમસ્તને વિભાગવાર જરૂરિયાત પ્રમાણે આધુનિક ખેતી પ્રત્યે કટિબદ્ધ કરવામાં નહીં આવે ત્યાં સુધી આપણે અન્ન સ્વાવલંબી બની શકીશું કે કેમ એ એક કોયડો જ રહેશે.

" Indian Industries Annual, ૧૯૬૫ માં પ્રગટ થયેલા " Planning of Agricultural Research in India and its Impact on Food Production " (જે. જે. ચીનોય) નામના લેખમાં આ દિશામાં થયેલ પ્રગતિ વિષેની તુલનાત્મક આલોચના કરી છે, અને ભારતીય કૃષિ–સંશોધન પર નીચેની બાબતો વિષે પ્રકાશ ફેંક્યો છે.

કૃષિશાસ્ત્ર :

(૧) મોટા ભાગના પ્રયોગોમાં રેપ્લિકેટ્સ (Replicates) કરવામાં આવ્યા નથી અને પ્રયોગોની રચના અને અમલ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિની વિરુદ્ધ છે.

(૨) જુદીજુદી ધાન્ય વનસ્પતિઓ પર વાવણીનો સમય, સ્પેસિંગ અને પાણીની અસરો દર્શાવતા ઘણા જ ઓછા પ્રયોગો થયેલા છે.

(૩) કૃષિ પર અસર કરતાં પરિબળોની સંબંધિત અસરોનો અભ્યાસ થયેલો નથી.

(૪) વૃદ્ધિ–પૃથક્કરણ (Growth Analysis) વિષેનો અભ્યાસ પણ જૂજ જ થયો છે.

(૫) મુખ્યત્વે આ કાર્યનું આયોજન ઘણું જ ખામીભરેલું હોઈ, કૃષિકારોને સચોટ પ્રાયોગિક માહિતી આપવી એ મુશ્કેલ કાર્ય છે. સ્ટીવાર્ટે પણ (અમેરિકન કૃષિનિષ્ણાત), જેઓને ભારત સરકારે ભારતમાં કૃષિક્ષેત્રે થયેલા સંશોધનકાર્ય પર પોતાનો અભિપ્રાય આપવા નિમંત્રણ આપેલું, તેમના હેવાલમાં આ જાતની હકીકતોનો નિર્દેશ કરેલો છે.

કૃષિવિષયક કાર્યમાં આ જાતની ગંભીર ખામીઓ અને મર્યાદા હોવા છતાં પણ ભવિષ્યમાં પ્રાયોગિક કાર્યક્રમનું આયોજન કરવા માટેનાં કેટલાંક વિસ્તૃત સત્યો આ પ્રમાણે છે :

(અ) ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં વરસાદ અને સિંચાઈની અપૂરતી અગર નહિવત્ સગવડોવાળા પ્રદેશોમાં રાસાયણિક ખાતરો મોટે ભાગે લાભદાયી નથી, જ્યારે સેન્દ્રિય ખાતરોના લાભ અનિયમિત અને અચોક્કસ છે.

(બ) સિંચાઈની સગવડોવાળા પ્રદેશોમાં નાઇટ્રોજનયુક્ત ખાતરો સામાન્ય રીતે લાભદાયી નીવડે છે.

(ક) મોટા ભાગના પ્રયોગોમાં પોટાશ અને ફોસ્ફેટ પ્રકારનાં ખાતરો ઘણા જ ઓછા લાભદાયી જણાયાં છે.

જનિનવિદ્યા, વનસ્પતિઉછેર અને કોષવિદ્યા :

(૧) વનસ્પતિશાસ્ત્રની આ શાખાઓમાં થયેલું કાર્ય ફક્ત આર્થિક રીતે બિનઉપયોગી આકારલક્ષણોની વારસાગતિ સુધી જ સીમિત છે.

(૨) ધાન્ય વનસ્પતિનાં પાક–લક્ષણો પર અસર કરતાં પરિબળોની વારસાગતિની માહિતી માટે નક્કર પ્રયત્નો થયા નથી.

(૩) રોગ, પેસ્ટ્સ, જલશુષ્કતા અને ક્ષારોની ધાન્યવનસ્પતિ ઉછેર પરની અવરોધકતા અને તેના નિવારણ માટે ઘણું જ ઓછું કાર્ય થયેલું છે.

કૃષિ રસાયણશાસ્ત્ર

(૧) જમીનની મોજણી કરી અને તેનું રાસાયણિક પૃથક્કરણ ઇ. માહિતી મેળવવા માટેના નક્કર પ્રયત્નો ઘણા જ ઓછા થયા છે.

(૨) ભિન્નભિન્ન જમીનના પ્રકારો અને વાતાવરણની પરિસ્થિતિઓથી અસર પામતા નત્રીકરણ અને બિન–નત્રીકરણ જેવા અગત્યના સવાલો-ના ઉકેલ તરફ દુર્લક્ષ સેવવામાં આવ્યું છે.

(૩) હ્યુમસ–ઉત્પત્તિ માટેની આવશ્યક પરિસ્થિતિઓનો અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો નથી.

વનસ્પતિ દેહધર્મવિદ્યા :

(૧) ધાન્યવનસ્પતિઓના વૃદ્ધિ–પૃથક્કરણ માટેના પ્રયોગો ઘણા જ ઓછા થયા છે.

(૨) ધાન્યવનસ્પતિની પાકશક્તિ અને ઉતાર પર અસર કરતાં ખાતર, પાણી, સ્પેસિંગ અને વાવણીનો સમય વગેરે પરિબળોની દેહ–ધાર્મિક પારસ્પરિક આધાર વિષેની માહિતી મેળવવા માટેના પ્રયત્નો પણ ભાગ્યે જ થયેલા છે.

(૩) વારસાગતિની દેહધર્મવિદ્યાનો અભ્યાસ પણ નહિવત્ છે.

કીટાણુશાસ્ત્ર અને માયકોલોજી :

(૧) અમુક નક્કી કરેલી સમયમર્યાદા (દા. ત. ૫ વર્ષ) માટે પેસ્ટ્સ કે ફૂગ વનસ્પતિ ઉપર કેટલા પ્રમાણમાં ઉપદ્રવ કરે છે અને તેનો પાકના ઉતાર સાથે શો સંબંધ છે તે જાણવા માટેના વૈજ્ઞાનિક પ્રયત્નો ભાગ્યે જ થયા છે.

(૨) પેસ્ટ્સથી કે ફૂગથી થતા નુકસાનને અટકાવવા માટેની સંવર્ધક અને જૈવિક રીતોનો અભ્યાસ પણ જૂજ છે.

(૩) મુખ્ય કાર્ય કીટાણુઓનાં જીવવૃત્તાંતની માહિતી મેળવવાનું જ રહ્યું છે.

વાવીલોવ (મહાન રશિયન વૈજ્ઞાનિક)ના સૂચન પ્રમાણે વનસ્પતિ-ઉછેર માટે ફક્ત જાતિઓની આકારવિદ્યાનું જ્ઞાન જ લાભદાયી નથી, પરંતુ વધારે જરૂર તો તેઓની પારિસ્થિતિક (Ecological) અને દેહધાર્મિક (Physiological) તફાવતોના જ્ઞાન વિષેની છે. વનસ્પતિનો ઉછેર કરનારને આકારવિદ્યાનાં લક્ષણો કરતાં વધારે રસ વનસ્પતિઓની જાતિઓ વચ્ચે, શુષ્કતા, હિમ, વિવિધ ફૂગો, જીવાણુઓ, કીટકો અને ભિન્ન ભિન્ન રસાયણો

તરફની અવરોધકતા વિષે હોવો જોઈએ. કૃષિ–દેહધર્મવિદ્યા (Agricultural Physiology)ની અગત્ય જોતાં એક હકીકત સ્પષ્ટ તરી આવે છે કે કૃષિસંશોધનની આ શાખા પ્રત્યે બહુ જ ઓછું લક્ષ અપાયું છે. પ્રગતિશીલ દેશોમાં વનસ્પતિ–દેહધર્મવિદ્યાના અભ્યાસ માટે સાધનસંપન્ન સંસ્થાઓ હોય છે, આથી All India Institute for Plant Physiology ની સ્થાપના કરી કૃષિસંશોધનમાં આ વિષયને તેનું યોગ્ય સ્થાન આપવું જોઈએ. આ વિદ્યાની ઉપયોગિતાનો એક જ દાખલો બસ થશે. સ્વ. પ્રા. આર. એચ. દસ્તુર જૂના પંજાબ રાજ્યમાં નિષ્ફળ ગયેલા અમેરિકન કપાસના વાવેતરના કોયડાને કૃષિ–દેહધાર્મિક પૃથક્કરણ દ્વારા સફળ બનાવી ઉકેલ લાવેલા. આ ઉકેલ ઘણો સામાન્ય છતાં બુદ્ધિજન્ય હતો. કપાસની એપ્રિલ–મે ને બદલે જૂન–જુલાઈમાં વાવણી કરવી અને છોડવાઓના ચાસ વચ્ચેનું અંતર ઘટાડવું.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ૧૯૬૦ માં વિજ્ઞાન વિદ્યાભવનની સ્થાપના થઈ ત્યારથી વનસ્પતિ વિભાગમાં કૃષિદેહધાર્મિક ક્રિયાઓ પર સંશોધન શરૂ કરવામાં આવ્યું. છેલ્લાં છ વર્ષથી અહીં કૃષિક્ષેત્રે ઉપયોગી અનેક પ્રયોગોની હારમાળા ચાલુ થયેલી છે, જેમાં અગત્યનું સંશોધન છે વનસ્પતિમાં વિટામિન ‘સી’ નો ચયાપચય (Vitamin ‘C’ Metabolism in Plants).

સૌ પ્રથમ ૧૯૨૮ માં ટીંકર નામના વૈજ્ઞાનિકે સાબિત કરેલું કે વનસ્પતિના બીજને પાણીમાં પલાળી અને સૂકવવાની ક્રિયા કરીને વાવવાથી વનસ્પતિનાં પાશ્ચાત્ય લક્ષણો જેવાં કે ઊંચાઈ, પર્ણસંખ્યા, ફૂટ–સંખ્યા ઇ. ઉપર સાનુકૂળ અસર પડે છે. આ પ્રમાણે પટ આપવાની રીતને Pre–sowing and hardening treatment કહે છે. આ પદ્ધતિમાં સંશોધનને માટે ખૂબ જ અવકાશ હતો. તેથી ૧૯૪૨ માં આ પદ્ધતિ ઉપર દિલ્હી ખાતે ભારતીય કૃષિ સંશોધન સંસ્થામાં કાળજીપૂર્વકનું સંશોધન શરૂ કરવામાં આવ્યું છે. તેમાંથી નીચે મુજબનાં અગત્યનાં પરિણામો તારવવામાં આવ્યાં :

(૧) બીજાંકુર અવસ્થાઓમાં પટ પામેલા છોડ સામાન્ય છોડ. (પટ વગરના) કરતાં વધારે પ્રમાણમાં લાભ મેળવતા હતા. આ લાભ મુખ્યત્વે શુષ્ક પદાર્થોની પેદાશ તેમ જ બીજાંકુરણના સાપેક્ષ વૃદ્ધિના દરની તીવ્રતાના પરિણામે હતા.

(૨) આવા બીજ (પટ પામેલા) સાદા બીજ કરતાં વાતાવરણની ભેજની શોષણશક્તિ માટે અગ્રતા ધરાવે છે. આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે પટની રીતમાં બીજને કોઈપણ દ્રાવણમાં એકાંતરે ભીંજવવાથી અને સૂકવવાથી તેઓના "લાયોફિલિક કોલોઇડ્ઝ"માં કેટલાક ફેરફારો થાય છે, જે પાણીની અછતમાં પણ વધારે પાણી લેવાની શક્તિ ધરાવે છે.

(૩) આવા બીજમાં સંગૃહીત સ્ટાર્ચ (કાંજી)નું શર્કરામાં વધારે ઝડપથી રૂપાંતર થાય છે. આ હકીકત આ પ્રકારના બીજમાં એમાઇલેઝ નામના ઉત્સેચકની વધુ ઝડપી ક્રિયાને પરિણામે પ્રતિપાદન કરવામાં આવી છે. આને પરિણામે શર્કરા અને તે પ્રકારના દ્રાવ્ય કાર્બોદિત પદાર્થોનો બીજાંકુરણ અવસ્થામાં ઝડપી વધારો થાય છે. તે ઉપરાંત "કેટેલેઝ" નામના બીજા ઉત્સેચકની તીવ્રતા પણ વધુ હોય છે, જેને પરિણામે અંકુરણશક્તિમાં સારો એવો વધારો થાય છે.

(૪) બીજાંકુરણની ક્રિયા દરમ્યાન હાથ ધરવામાં આવેલા પ્રયોગોમાંથી એક અગત્યની શોધ એ હતી કે **વિટામિન 'સી' બીજાંકુરણની શરૂઆતથી જ અંકુર-વૃદ્ધિમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે અને વિટામિન 'સી'નું ઉત્પાદન અને તેનો વપરાશ છોડની વૃદ્ધિના સમપ્રમાણમાં** છે. આ હકીકત એ છોડની વૃદ્ધિ દરમ્યાન થતી જટિલ પ્રક્રિયાના ઉકેલ માટે ચાવીરૂપ હતી. આ શોધના આધારે બીજા અનેક પ્રયાગો હાથ ધરવામાં આવ્યા. અને જવ અને ઘઉંની અનેક દેશી-પરદેશી જાતિઓમાં, વસંતીકરણ અને બિનવસંતીકરણ કરેલા છોડોમાં તેમ જ જુદા જુદા સમયની પ્રકાશમાત્રામાં ઉગાડેલા છોડોમાં અને તેના મહત્ત્વનાં અંગોમાં—જેવાં કે ભ્રૂણાગ્ર, પર્ણકલિકા પુષ્પકલિકા, વિકાસ પામતા પરાગકોશો ઇ. માં વિટામિન સીનું ઉત્પાદન અને વપરાશનું માપ કાઢવામાં આવ્યું. ઉપર્યુક્ત પ્રયોગો-માંથી એ ફલિત થયું કે જ્યારે ભ્રૂણાગ્રનું પુષ્પાગ્રમાં રૂપાંતર થાય છે ત્યારે વિટામિન સીના પ્રમાણમાં અને વપરાશમાં અનેકગણો વધારો થાય છે અને આ સપાટી ફલીકરણ થતાં સુધી જળવાઈ રહે છે. ત્યારબાદ જેમ જેમ દાણો ભરાય છે તેમ તેમ આ સપાટી પૂર્વવત્ નીચે ઊતરે છે. એટલું જ નહિ, પરંતુ વિટામિન સીનો સંગ્રહ વધારે ને વધારે થાય છે.

ઉપર્યુક્ત સાબિતીઓના આધારે પુષ્પોદ્ભવ અને વિટામિન સીના ચયાપચય વચ્ચેનો સીધો સંબંધ સ્થાપિત કરવામાં આવ્યો અને તેને લગતા બીજા અનેક જટિલ (Complex) પ્રયોગો હાથ ધરવામાં આવ્યા. આ પ્રયોગો દરમ્યાન એક વિચાર એ કરવામાં આવ્યો છે જો વિટામિન સીનું છોડના વૃદ્ધિકાળ અને પછીના સમયમાં આટલું બધું આંતરિક મહત્ત્વ હોય, તો બાહ્ય રીતે વિટામિન સી આપવામાં આવે તો તેની કયા પ્રકારની અસર થાય? તેમ જ આ પ્રકારની અસરોથી પાકની ઉતાર-શક્તિ અનુકૂળ રીતે વધે કે કેમ? આ એક અતિ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન હતો અને તેના ઉકેલમાં આપણી વિકટ અન્નપરિસ્થિતિને અલ્પાંશે પણ હળવી કરી શકાય તેવી શકયતાનાં એંધાણ વરતાયાં. પરિણામે પ્રાયોગિક ધોરણે પટ રીતનો સમન્વય કરી પ્રાથમિક પ્રયોગો હાથ ધરવામાં આવ્યા. ચોક્કસ જથ્થાના દાણામાં ચોક્કસ પ્રમાણનું વિટામિન સીનું દ્રાવણ ઉમેરી અને પટની પદ્ધતિ પ્રમાણે ભીંજવવા અને સૂકવવાની ક્રિયાઓ કરી તૈયાર થયેલા દાણાઓને અને સામાન્ય દાણાઓને એક જ વાતાવરણમાં ઉગાડવામાં આવ્યા. પરિણામ ઉત્સાહજનક હતું. વિટામિન સીનો પટ આપેલા દાણાઓમાં બીજાંકુરણની સાપેક્ષ વૃદ્ધિનો દર વધુ તીવ્ર અને ઝડપી હતો. આ પ્રયોગોનાં પરિણામોને લક્ષમાં રાખી બીજા પ્રયોગોને વિસ્તૃત કર્યા. પરિણામે વિટામિન સીનો પટ આપેલા દાણાઓનું ખેતરોમાં મોટા પાયા પર વાવેતર હાથ ધરવામાં આવ્યું અને સમગ્ર વૃદ્ધિકાળ અને પરિપક્વતાના સમય દરમ્યાન છોડમાં થતી વૃદ્ધિની સવિસ્તર નોંધ રાખવામાં આવી. આ માહિતીના આધારે વૃદ્ધિ–પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું. દાણો પાકી ગયા બાદ ત્રીસ છોડને એકત્ર કરી અને પાક–લક્ષણોની નોંધ એકત્ર કરી તેનું પણ પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું. તેમાંથી તારવેલી અગત્યની માહિતીઓ નીચે પ્રમાણે છે :

વિટામિન 'સી'ના પટ આપવાને પરિણામે :

(૧) બીજાંકુરણની ગતિ તીવ્ર બને છે.

(૨) છોડની વૃદ્ધિ વધારે ઝડપી હોય છે અને છોડ ઊંચો, પ્રમાણમાં વધારે તંદુરસ્ત અને વધુ કુમાશવાળો હોય છે.

(૩) ફૂટનું પ્રમાણ વધારે અને ઝડપી હોય છે તેમ જ ફૂટ વહેલી થાય છે.

(૪) છોડના વૃદ્ધિકાળમાં ઘટાડો થાય છે. પરિણામે પુષ્પોદ્ભવની પ્રક્રિયા વહેલી શરૂ થાય છે અને ધાન્યવનસ્પતિઓમાં ઊંબીઓ વહેલી

ફૂટે છે. ફલીકરણ થયા પછી દાણો ભરાવાની ક્રિયા લંબાય છે. સામાન્ય બીજમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા છોડમાં દાણો વહેલો ભરાય ને વહેલો પાકી જાય છે, જ્યારે અહીં તે ક્રિયા લગભગ એક અઠવાડિયું લંબાય છે. આને પરિણામે દાણા વધુ ભરાવદાર બને છે.

(૫) પર્ણસંખ્યા અને પર્ણવિસ્તાર વધવાથી પ્રકાશસંશ્લેષણની ક્રિયા વધારે વેગવંત બને છે, જેથી વધુ પ્રમાણમાં કાર્બોદિત પદાર્થોનું નિર્માણ થવાને લીધે પાકલક્ષણો પર સાનુકૂળ અસર પડે છે, પરિણામે ઉતાર વધે છે.

(૬) વિટામિન 'સી'નો પટ આપેલા બીજમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા છોડમાં શુષ્કતાનો સામનો કરવાની શક્તિ — શુષ્કતાવરોધ — વધારે હોવાથી ફૂટના સમય દરમ્યાન જો પાણીની ખેંચ પડે તોપણ નુકસાન થતું નથી, બલ્કે ઉતારમાં વધારો થાય છે. તે જ રીતે પાછોતરા ભાગમાં પણ થોડી પાણીની તંગી પડે તોપણ તેની પ્રતિકારશક્તિ પેદા થાય છે.

(૭) એકર દીઠ પાકમાં ૩૦ ટકા થી ૫૦ ટકાનો વધારો મેળવી શકાય છે. આ પ્રકારના છોડમાં જમીનનો કસ ચૂસવાની શક્તિ વધારે હોય છે.

(૮) ૧૦૦૦ દાણાના વજનમાં નોંધપાત્ર વધારો થાય છે.

ઉપર્યુક્ત પરિણામો ઘઉંની પાંચ જાતિ, મકાઈ, બાજરી અને જવની ત્રણ જાતિઓ ઉપર અખતરા કરી અને આંકડાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ચકાસણી કર્યા બાદ તારવવામાં આવ્યા છે. એટલું જ નહીં, પરંતુ તેનો મોટા પાયા પર સફળ પ્રયોગ થઈ શકે તે માટે. વિસ્તૃત પ્રયોગો પ્રગતિશીલ કૃષિકારોનાં ખેતરોમાં કરવામાં આવ્યા. આ માટે અમને ગુજરાત સમાચારનો ખૂબ જ સારો સહકાર સાંપડ્યો હતો. સૌ પ્રથમ દસક્રોઈ તાલુકાના થલતેજ ગામે શ્રી. જયંત હરિભાઈ પટેલના ખેતરમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો, તેમ જ સાથે સાથે નીચેના કૃષિકારો અને ગ્રામસેવકો વગેરેનો સહકાર મળ્યો: સર્વશ્રી માણેકશા બુહારીવાલા, ધરિયાવાવ, કાંતિલાલ ઈશ્વરભાઈ પટેલ, અઘાર–રામપુરા ભંકોડા, મનુભાઈ હરિભાઈ પટેલ, મુ. ભૂતિયા, નારસંગભાઈ ચૌધરી, મુ. વ્યારા, રામુભાઈ જંત્રાણિયા મું: વ્યારા, વિઠ્ઠલભાઈ હઠીસીંગ, મુ. અઘાર, હરિભાઈ નાડોદા, રતનપુર, જિ. સુરેન્દ્રનગર,

ડૅ. એન્જિનિયર શ્રી. પટેલ, મુ. વાંકાનેર, શ્રી ઉદવાડિયા, પ્રિન્સિપાલ કડી સાયન્સ કૉલેજ, કડી, આત્મારામ વાઘરી અને લાભુભાઈ ગોહેલ, કડી, ગૌતમ મજમુદાર, ધોળકા, મોતીભાઈ સોમાભાઈ પટેલ અને ચંદુભાઈ ગોવિંદભાઈ પટેલ, મુ. થલતેજ, ત્રિકમલાલ પટેલ, અધ્યક્ષશ્રી અમદાવાદ જિલ્લા પંચાયત, ખેતીવાડી ખાતું મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય, આંધ્ર રાજ્ય અને મદ્રાસ રાજ્ય, શ્રી. દાદુભાઈ, ચેરમેન રોટરી કલબ પેટલાદ તેમ જ અન્ય પ્રગતિશીલ કૃષિકારો અને કાર્યકરો.

ઉપર્યુક્ત પ્રયોગકર્તાઓએ મેળવેલી સફળતાની નોંધ નીચે મુજબ છે :

	નામ		વધારો
૧.	શ્રી. જયંત એચ. પટેલ	થલતેજ	૧૦૨ ટકા
૨.	શ્રી. મનુભાઈ હ. પટેલ	ભૂતિયા	૧૮ ,,
૩.	શ્રી. માણેકશા બુહારીવાલા	ધરિયાવાવ	૧૭૫ ,,
૪.	શ્રી. આત્મારામ વાઘરી	કડી	૪૫ ,,
૫.	શ્રી. લાભુભાઈ ગોહેલ	કડી	૫૦ ,,
૬.	શ્રી, વિઠ્ઠલભાઈ હઠીસીંગ	અધાર	૬૦ ,,
૭.	શ્રી. કાંતિલાલ ઇશ્વિરભાઈ પટેલ	,,	૧૪ ,,
૮.	શ્રી. પ્રહ્લાદભાઈ સેંધાભાઈ	ભઠાણા	૩૩ ,,
૯.	શ્રી. હરિભાઈ નાડોદા	રતનપર	૪૫ ,,

આ ઉપરાંત કડી સાયન્સ કૉલેજના આચાર્ય શ્રી. ન. ન. ઉદવાડિયાએ મોકલેલી નોંધ નીચે પ્રમાણે છે :

"અહીં બાજુના ખેતરમાં ઘઉં ઊગ્યા પછી ત્રણ ચાસ છોડવા ઉપર વિટામિન સીના દ્રાવણનો છંટકાવ કરેલો હતો. અને જ્યારે ગેરુ લાગ્યો ત્યારે આ ત્રણ ચાસના છોડવાઓ ગેરુથી બિલકુલ મુક્ત હતા, જ્યારે બાકીના ખેતરમાં ગેરુ છવાઈ ગયો હતો."

આ ઉપરથી એ પણ ફલિત થાય છે કે વિટામિન સી પટની પદ્ધતિથી આપવામાં આવે કે છોડ ઊગ્યા બાદ પણ જો ઊંબી બેસવાના સમયની આસપાસ દ્રાવણના રૂપમાં છાંટવામાં આવે તોપણ તેની પાક ઉપર સાનુકૂળ અસર થાય છે અને રોગની સામે લડવાની પ્રતિકારશક્તિ પણ પેદા થાય છે. ઉપર્યુક્ત સૂચિ પૈકી શ્રી. હરિભાઈ નાડોદાએ (રતનપરા) પટને બદલે વિટામિન સી ના દ્રાવણનો માટીના વાસણમાં ભરીને એક જ વખત છંટકાવ કરેલો અને તેનાથી પણ પાકમાં ફાયદો જણાયો.

ઉપરના પ્રયોગો દરમ્યાન થલતેજ, અધાર, કડી અને ધોળકા ખાતેનાં ખેતરોમાંથી પટવાળા અને પટ વગરના છોડોનાં વૃદ્ધિલક્ષણો અને પાક-લક્ષણોની માહિતી આ લેખના લેખકે જાતે એકત્ર કરી હતી અને તેનું પૃથક્કરણ કરતાં તે આંકડાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ સાબૂત જણાયા હતા. આ પ્રકારના સંશોધનકાર્યને માટે હજી ખૂબ જ અવકાશ છે, કારણ કે આ તો હજી પાશેરામાં પ્રથમ પૂણી સમાન છે. તેને માટે તાલીમ પામેલા સંશોધકો, ઉત્સાહી ખેડૂતો અને રાજ્યોનો સહકાર જરૂરી છે. જો આ દિશામાં નક્કર પગલાં અને વ્યવસ્થિત પ્રયોગોનું આયોજન કરવામાં આવે તો જરૂર આવતા પાંચ વર્ષમાં સારાં અને ઉજ્જવળ પરિણામો પ્રાપ્ત થઈ શકે, જેના આધારે દેશની અન્નપરિસ્થિતિનું પાસું સહેલાઈથી પલટાઈ શકે. લેખકે ગામડાંઓમાં ખેડૂતોનો સંપર્ક સાધેલો અને તેમનો ઉત્સાહ અદમ્ય જણાયેલો. આજે દેશને જરૂર છે આવા ઉત્સાહી ખેડૂતોને માર્ગદર્શન આપનાર નિષ્ઠાવાન કાર્યકરોની અને આ કાર્યકરો જનતાજનાર્દનમાંથી સ્વયંભૂ પ્રગટ થવા જોઈએ.

આ લેખ માટે લેખકો ડૉ. ચંદ્રકાંત કે. શાહ, તંત્રી 'પ્રકૃતિ' અને શ્રી ભજગોવિંદ જાની તથા તંત્રીશ્રી ગુજરાત સમાચારના ઋણી છે. આ સંશોધન યુ. એસ. ડી. એ. તરફથી પી. એલ. ૪૮૦ યોજના હેઠળ મળેલા અનુદાનને આભારી છે.

■

વનસ્પતિમાં શુષ્કતા–અવરોધ

બી. એમ. જાની અને જે. જે. ચીનોય

કૃષિ–પ્રાધાન ભારતદેશમાં વનસ્પતિની શુષ્કતા–અવરોધનો અભ્યાસ ઘણો અગત્યનો બને છે; પરંતુ વનસ્પતિના આ દેહધાર્મિક કોયડાનો ઉકેલ સહેલો નથી, કારણ કે તે ઘણાં આંતરિક અને બાહ્ય પરિબળોથી નિયંત્રિત છે.

"શુષ્કતા–અવરોધ"ની સમજૂતી વિવિધ વ્યાખ્યાઓ દ્વારા આપી શકાય છે અને તે નક્કી કરવાની રીતો પણ ઘણી છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે જમીન અને વાતાવરણની પ્રતિકૂળ અસરો હોવા છતાં પણ તેની સામે ટકી રહેવાની વનસ્પતિની શક્તિ(Ability)ને "શુષ્કતા–અવરોધ" Drought resistance) કહેવામાં આવે છે.

વનસ્પતિને બે પ્રકારની શુષ્કતાઓનો અવરોધ કરવો પડે છે: (૧) વાતાવરણની શુષ્કતા અને (૨) જમીનની શુષ્કતા. જમીનમાં પાણીના ઓછા પ્રમાણને કારણે અને તદુપરાંત ઊંચું ઉષ્ણતામાન, ભેજનું ઓછું પ્રમાણ અને પવન જેવાં પરિબળોને કારણે વનસ્પતિ પોતાનાં અંગોમાંથી પાણી ગુમાવે છે અને પરિણામે તેને શુષ્કતાનો અવરોધ કરવાની પરિસ્થિતિ પેદા થાય છે.

શુષ્કતા–અવરોધ નક્કી કરવા માટેના પ્રયોગો તેમ જ શુષ્કતાની અસરોને પરિણામે વનસ્પતિની ચયાપચયની ક્રિયાઓમાં કયા ફેરફારો થાય છે તે જાણતાં પહેલાં શુષ્કતા અવરોધની યુક્તિ (Mechanism)નો ટૂંક ખ્યાલ મેળવી લેવો ઘણો જરૂરનો છે. શુષ્કતાની પરિસ્થિતિઓ વખતે વનસ્પતિના શરીરનો "એકમ" (Unit) એવો "કોષ" (Cell) અસર પામે છે અને તેથી તેની રચના અને ઘટકો (Constituents) વિષે જાણ હોવી જરૂરી છે. વનસ્પતિકોષ કોષદીવાલ (Cell Wall), કોષરસ

(Cytoplasm), કોષકેન્દ્ર (Nucleus) તેમ જ બીજા જીવંત અને નિર્જીવ પદાર્થોનો બનેલો છે. કોષરસમાં નાનીમોટી "રસધાનીઓ" (Vacuoles) હોય છે કે જેમાં "રસધાનીરસ" (Cell Sap) હોય છે. આ રસધાનીરસનું મુખ્ય ઘટક પાણી છે. જીવરસનું જે ઘટ આવરણ (Membrane) કોષ-દીવાલની નજીક હોય છે તે "બાહ્યાવરણ" (Ectoplast) તરીકે અને રસધાનીને આવરતું પડ "અંતઃઆવરણ" (Endoplast or Tonoplast) તરીકે ઓળખાય છે. સામાન્ય રીતે કોષદીવાલ ઘણી જ "પ્રવેશશીલ" (Permeable) હોય છે, જ્યારે બાહ્યાવરણ અને અંતઃઆવરણ "અર્ધ-પ્રવેશ્ય" (Semipermeable) હોય છે.

કોષમાં પાણી બે પ્રકારે અસ્તિત્વ ધરાવે છે: (૧) "મુક્ત પાણી" (Free water). આ પ્રકારના પાણીમાં પરમાણુઓ બીજાં કોઈ તત્ત્વો સાથે જોડાયેલાં નહીં હોઈ, કોષમાંથી સહેલાઈથી દૂર થઈ શકે છે. રસધાનીઓમાં આ પ્રકારનું પાણી હોય છે. (૨) "અમુક્ત પાણી" (Bound water or Water of hydration). કોષરસમાં આવેલા આ પ્રકારના પાણીના પરમાણુઓ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના "કલિલ પરમાણુઓ" (Colloidal molecules) સાથે રાસાયણિક (Chemically) અને રસાયણ–કાર્યિક (Chemicophysiologically) રીતે જોડાયેલા હોઈ, કોષમાંથી સૌથી છેવટે દૂર થાય છે. આ પ્રકારનું પાણી, મુક્ત પાણીના ઠરવા માટેના ઉષ્ણતામાને ઠરતું નથી તેમ જ મુક્ત પાણીના બાષ્પીભવન માટે જરૂરી ઉષ્ણતામાને તેનું બાષ્પીભવન થતું નથી, કારણ કે તેનું "બાષ્પદબાણ" (Vapour pressure) નીચું હોય છે. (૧)*

હવે શુષ્કતાની પરિસ્થિતિઓમાં વાતાવરણનું ઉષ્ણતામાન ઊંચું હોવાથી ઉત્સ્વેદનનો દર ઝડપી હોય છે અને પરિણામે વનસ્પતિ પાણી ગુમાવે છે અને શિથિલ થાય છે. આ ક્રિયા દરમ્યાન સૌપ્રથમ કોષમાંના મુક્ત પાણી પર અસર થાય છે અને તેથી તે કોષરસમાંથી પસાર થઈ બહાર નીકળે છે. આના પરિણામે રસધાનીરસની "સાન્દ્રતા" (Concentration) વધે છે અને "રસાકર્ષણદાબ" (Osmotic tension) પેદા થાય છે, જેના પરિણામે પાણીના નિર્ગમનનો વેગ ધીમો પડે છે. પરંતુ જો શુષ્કતાની પરિસ્થિતિ ઘણી વધારે લંબાય તો ઊંચા ઉષ્ણતા-માનને કારણે છેવટે કોષરસના અમુક્ત પાણીને પણ અસર થાય છે અને કોષરસમાંથી અમુક્ત પાણીનું નિર્ગમન કોષના મૃત્યુમાં પરિણમે છે.

---

* આ આકડા સંદર્ભસૂચિનાં પુસ્તકોનો ક્રમ સૂચવે છે.

વળી જો વાતાવરણમાં શુષ્કતાની પરિસ્થિતિ એકાએક સર્જાય અને બાહ્યાવરણ તથા અંતઃઆવરણ વધારે પ્રવેશશીલ ન હોય તો કોષરસનું અમુક્ત પાણી, મુક્ત પાણી કરતાં વહેલી અસર પામે છે અને તેના નિર્ગમનને પરિણામે પણ કોષનું મૃત્યુ થાય છે. પરંતુ જો આ "કોષ-ત્વચાઓ" (Cytoplasmic membranes) વધારે પ્રવેશશીલ હોય તો અમુક્ત પાણી કરતાં મુક્ત પાણીનું વહેલું નિર્ગમન થતાં કોષને ઓછી ઈજા થાય છે.

શુષ્ક પરિસ્થિતિ બાદ અનુકૂળ વાતાવરણમાં, વનસ્પતિને "પૂર્વ-જીવનના સમય" (Recovery period) દરમ્યાન પણ કોષની વધારે પ્રવેશશીલ કોષત્વચાઓ ઘણી જ મદદરૂપ થાય છે. આ સમય દરમ્યાન રસાકર્ષણ-દાબને કારણે પાણી કોષમાં પ્રવેશે છે, અને તેથી જો કોષ-ત્વચાઓ વધારે પ્રવેશશીલ હોય તો પાણીના પ્રવેશનો વેગ ઝડપી બનતાં વનસ્પતિ જલદીથી પૂર્વજીવન પામે છે. વળી જો કોષત્વચાઓ વધુ પ્રવેશ-શીલ ન હોય, તો કોષદીવાલમાંથી પાણીનો પ્રવેશ જે ઝડપથી થાય છે તેટલી ઝડપે આ પાણી કોષત્વચામાંથી પસાર થઈ શકતું નહીં હોવાથી, કોષદીવાલ ઘણી ખેંચાઈ જાય છે અને છેવટે તૂટી જતાં કોષ મૃત્યુ પામે છે. આ રીતે વનસ્પતિને શુષ્ક પરિસ્થિતિઓ તેમ જ પૂર્વજીવનના સમય દરમ્યાન વધારે પ્રવેશશીલ કોષત્વચાઓ પ્રતિકૂળ વાતાવરણનો સામનો કરવામાં ઘણી જ મદદરૂપ થાય છે.

વનસ્પતિમાં શુષ્કતા-અવરોધ નક્કી કરવા માટે વૈજ્ઞાનિકોએ ઘણા પ્રયત્નો કરેલા છે અને તેથી તેનું વિહંગાવલોકન ઘણું જરૂરી બનશે. (૧, ૨, ૩, ૪, ૫)

(૧) મેક્સીમોવે (Maximov–1926) "વનસ્પતિની પાણીની જરૂરિયાત" (Water requirement of plant)ને "સૂચક" (Index) ગણી છે અને તેઓના મત પ્રમાણે જો વનસ્પતિની પાણીની જરૂરિયાત ઓછી હોય તો તે વનસ્પતિ વધુ શુષ્કતા-અવરોધક કહેવાય.

(૨) શંકરને (Sankaran–1933) કપાસની બે જાતોની સરખામણી દ્વારા જણાવ્યું કે શુષ્કતા-અવરોધક જાત જાડું અને ઊંડું "સોટી-મૂળ" (Tap root), પર્ણો પર ઘટ્ટ રોમ (Hairs)નું સ્તર તેમ જ પર્ણમાં પાણીનું વધારે પ્રમાણ ધરાવે છે.

(૩) સ્કાઝ્કીને (Skazkin–1936) બીજની ભેજશોષણશક્તિ માપી નક્કી કર્યું કે આ જાતની વધુ શક્તિ ધરાવનાર બીજ શુષ્કતા–અવરોધક કહેવાય અને ઓછી શક્તિ ધરાવનાર બીજ "શુષ્કતા–બિનઅવરોધક" (Drought susceptible) કહેવાય.

(૪) મેયર અને હંટરે (Mair and Hunter–1936) બીજાંકુરોને ગરમ હવામાંથી પસાર કર્યા અને ત્યારબાદ એ તારણ પર પહોંચ્યા કે ગરમ હવામાંથી પસાર થયા બાદ જીવિત રહેતા બીજાંકુરો વધારે શુષ્કતા–અવરોધ શક્તિ ધરાવે છે.

(૫) સેર્ગીવે (Sergeev–1937) ક્ષારના દ્રાવણમાં બીજના અંકુરણનો "દર" (Rate) માપ્યો અને નક્કી કર્યું કે અંકુરણનો ઝડપી દર ધરાવતાં બીજ શુષ્કતા–અવરોધક છે.

(૬) સેમાકીન (Semakin–1937) અને શક્તિ ગુપ્તા (Shakti Gupta–1957)એ મર્યાદિત પાણીની પરિસ્થિતિમાં બીજાંકુરણનો દર નક્કી કર્યો અને જણાવ્યું કે ઝડપી દર ધરાવનાર બીજાંકુર વધારે શુષ્કતા–અવરોધક છે.

(૭) ઈવાન્સ (Evans–1937) અને હેબરે (Haber–1938) વનસ્પતિ–મૂળના કદ અને ઊંડાઈ વચ્ચેનો સંબંધ શોધી તારણ મેળવ્યું કે વધુ કદ અને ઊંડાઈવાળાં મૂળ ધરાવતી વનસ્પતિ શુષ્કતા–અવરોધક હોય છે.

(૮) ખન્ના અને રાહેજાએ (Khanna and Raheja–1938, 1947) શેરડી વિષેના સંશોધનથી નક્કી કર્યું કે શુષ્કતા–અવરોધક જાત ઘણી વિસ્તરિત મૂળ–રચના, પ્રકાંડમાં "રસધાનીરસ"ની ઊંચી સાન્દ્રતા અને પર્ણોમાં "જલાકર્ષી કલિલ" (Hydrophilic colloid) ધરાવે છે.

(૯) નીઝનીકોવે (Niznikov–1940) બીજાંકુરની "વીજળી ચાલક શક્તિ" (Electro Motive Force) માપી અને જણાવ્યું કે વધુ વીજળી ચાલક શક્તિ ધરાવતા બીજાંકુર વધારે શુષ્કતા–અવરોક હોય છે.

(૧૦) પારીજા અને પીલ્લેએ (Parija and Pillay–1945) ચોખા વિષે સંશોધન કર્યું અને પરિણામે તેઓને જણાયું કે વાવણી

પહેલાં પાણીમાં ભીંજવેલાં બીજ, ભીજવ્યા વગરનાં બીજ કરતાં, "શૈથિલ્યમરણુ" (Wilting)ની ક્રિયા બાદ વધુ સારી રીતે "પૂર્વજીવન" (Revival) પામે છે તેમ જ ઉત્સ્વેદન દ્વારા પાણીનો વ્યય પણ ઓછો કરે છે.

(૧૧) મલિકે (Mallik–1950) શેરડીમાં ઉત્સ્વેદનનો દર માપ્યા બાદ નક્કી કર્યું કે શુષ્કતા–અવરોધક જાતમાં ઉત્સ્વેદનની ક્રિયાનો દર ધીમો હોય છે.

(૧૨) અસાના અને મનીએ (Asana and Mani–1950, 1955) છોડની વૃદ્ધિ અને પ્રકાશસંશ્લેષણની ક્રિયાનો અભ્યાસ કર્યો. તેઓના મત પ્રમાણે વધુ વૃદ્ધિ અને પ્રકાશસંશ્લેષણની ક્રિયા ધરાવતો છોડ વધારે શુષ્કતા–અવરોધક હોય છે,

આ રીતે શુષ્કતા–અવરોધ જેવા અગત્યના કોયડાના ઉપર્યુક્ત ઐતિહાસિક ભાગ તરફ દૃષ્ટિ કરતાં જણાય છે કે ફક્ત એક જ આકાર–લક્ષણ (Morphological character) કે દેહધાર્મિક (Physiological) પરિબળના અભ્યાસ દ્વારા વનસ્પતિમાં શુષ્કતા–અવરોધ નક્કી કરવાથી પરિણામો ઘણાં જ સીમિત મૂલ્ય(Limited Value)વાળાં બન્યાં છે અને કોઈક વખત તેઓ વૈજ્ઞાનિક સત્યથી દૂર ખેંચી જાય તેવો સંભવ પણ છે. વળી આવા સીમિત રચનાવાળા પ્રયોગો આ કોયડાનો સ્પષ્ટ અને સચોટ ઉકેલ આપવા માટે પણ અસમર્થ નીવડેલા છે.

આથી જો શુષ્કતા–અવરોધની પ્રક્રિયાને સ્પષ્ટ રીતે સમજી અને નક્કી કરવી હોય તો, વનસ્પતિની વૃદ્ધિ (Growth) અને વિકાસ (Development)ની અવસ્થાઓ દરમ્યાન શુષ્કતા–અવરોધ પર અસર કરતાં વિવિધ પરિબળોના "પારસ્પરિક સંબંધો" (Correlations)નો અભ્યાસ કરવો ઘણો જ અગત્યનો છે. આ કાર્ય માટે "સીધા કૃષિજીવ વૈજ્ઞાનિક (Direct Agrobiological) પ્રયોગો ઘણા જ સચોટ પુરવાર થયેલા છે. આ વૈજ્ઞાનિક સત્યને પાયારૂપ ગણી "જટિલ" (Complex) પ્રકારના પ્રયોગોનું આયોજન કરવામાં આવે તો ઘણાં પરિબળોનો સંબંધિત અભ્યાસ થઈ શકે અને પરિણામે શુષ્કતા–અવરોધના કોયડાના ઉકેલ તરફ ડગલું ભરી શકાય. નિમ્નલિખિત નમૂનારૂપ ઉદાહરણ જટિલ પ્રયોગના આયોજનનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપે છે :

(૧) વનસ્પતિની જાત (Variety). પરિબળો
૧

(૨) વનસ્પતિના જીવનક્રમ દરમ્યાન પાણીનું પ્રમાણ : ૨
(अ) જરૂરિયાત પ્રમાણે અથવા થોડુંક વધુ (Adequate).
(ब) જરૂરિયાત કરતાં ઓછું (Restricted).

(૩) સ્થાયી શૈથિલ્યમરણ (Permanent wilting)ની અવસ્થાઓ :
(अ) શૈથિલ્યમરણ વિનાની અવસ્થા (Normal watering)—સરખામણી માટે
(ब) "શાખા ઉત્પત્તિ" અવસ્થા (Tiller initiation stage)
(क) "પ્રરોહી" અવસ્થા (Shooting stage)
(ड) "પુષ્પોત્પત્તિ" અવસ્થા (Flowering stage)
(इ) મર્યાદિત સમયની વાનસ્પતિક વૃદ્ધિ (દા. ત. ૨૦, ૩૦, ૪૦) દિવસો વગેરે બાદની અવસ્થા

(૪) પ્રકાશકાળ (Photoperiods)ની પરિસ્થિતિઓ : ૩
(अ) દીર્ઘ દિવસ (Long day)—૨૪ કલાક
(ब) લઘુ દિવસ (Short day)—૬ થી ૮ કલાક
(क) સામાન્ય દિવસ (Normal day)—દિવસ દરમ્યાન સૂર્ય-પ્રકાશના કલાક

(૫) પ્રતિવલિતો (Replicates) ૨૦

ઉપર્યુક્ત પરિબળોના સંયુક્ત અભ્યાસ માટે નીચે પ્રમાણેનાં કુલ ૬૦૦ "અસર સંયોજનો" (Treatment Combinations)નો અભ્યાસ કરવો પડે :

(૧)		(૨)		(૩)		(૪)		(૫)		કુલ અસર-
જાત		**જમીનમાં પાણીનું પ્રમાણ**		**શૈથિલ્ય-મરણની અવસ્થા**		**પ્રકાશ-કાળની પરિસ્થિતિ**		**પ્રતિવ-લિતો**		**સંયોજનો**
૧	×	૨	×	૫	×	૩	×	૨૦	=	૬૦૦

ત્યારબાદ દરેક સંયોજનમાં સંયુક્ત અસર પામતા છોડાની નિશ્ચિત સમયના અંતરે વાનસ્પતિક વૃદ્ધિ (ઊંચાઈ, લીલાં અને શુષ્ક વજનો તેમ જ શાખાઓ અને પર્ણોની સંખ્યાની નોંધ કરી) માપવી જોઈએ. વળી "મોલાત" (Harvest)ના સમયે દરેક છોડમાં મુખ્ય (Main)

ડૂંડા (Spike)ની લંબાઈ અને તેની શૂકિકાઓ (Spikelets) તેમ જ દાણાઓની સંખ્યા અને વજન ઉપરાંત અન્ય (Extra) ડૂંડાઓની અને તેમના દાણાઓની સંખ્યા અને વજન વગેરે પાક–લક્ષણો (Yield characters) નક્કી કરવાં જોઈએ. દરેક છોડના કુલ દાણાઓ અને તેઓના વજન વિષેની માહિતીમાંથી ૧૦૦૦ દાણાઓના વજનની ગણતરી કરવી જોઈએ. આ ઉપરાંત દરેક સંયોજનમાં પરાગરજોત્પત્તિ (Anthesis) અને દાણાના ભરાવા (Grain filling)ના સમય પરથી "પરિપક્વતા" (Ripening)નો સમય નક્કી કરવો જોઈએ. આટલી માહિતી પ્રાપ્ત કરવાથી વનસ્પતિની અમુક પરિબળ પ્રત્યેની "પ્રતિક્રિયા" (Response) જાણી શકાય છે. વળી આની સાથોસાથ શુષ્કતાને કારણે વનસ્પતિનાં આંતરિક તત્ત્વો ચયાપચય(Metabolism)ની ક્રિયા દરમ્યાન શો ભાગ ભજવે છે તે જાણવા માટે વનસ્પતિનાં અંગોમાં રહેલ ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોનો અભ્યાસ પણ કરવો જોઈએ.

ભારતમાં છેલ્લાં ૨૫ વર્ષો દરમ્યાન ઘઉં, જવ, રાય વગેરેની શુષ્કતા-અવરોધ પર 'જટિલ' પ્રયોગો દ્વારા અભ્યાસ થયો છે અને તે વિષેની ઘણી જ વિસ્તૃત, સચોટ અને પાયારૂપ માહિતી મેળવેલી છે. આ માહિતી નીચે પ્રમાણેનાં અગત્યનાં તારણો ધરાવે છે: (૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૮)

(૧) શૈથિલ્યમરણના સમય દરમ્યાન વાતાવરણનું ઉષ્ણતામાન અને જમીનના ભેજનું પ્રમાણ નક્કી કરવાથી, નીચેના સૂત્ર દ્વારા "શુષ્કતાની તીવ્રતા" (Drought intensity) જાણી શકાય છે :

$$I \times \frac{t}{m} \qquad \therefore I = k\,\frac{t}{m}$$

જ્યાં, I = શુષ્કતાની તીવ્રતા

t = શૈથિલ્યમરણના સમય દરમ્યાનનું સરેરાશ ઉષ્ણતામાન

m = શૈથિલ્યમરણના સમય દરમ્યાન જમીનના ભેજનું સરેરાશ પ્રમાણ

k = અચળ (Constant)

શૈથિલ્યમરણ સમયના સરેરાશ ઉષ્ણતામાન અને જમીનના ભેજ વચ્ચેનો 'રેખિત આંક '(Linear regression) 'ઊલટ સબંધ' (Inverse relation) બતાવે છે. વળી જેમ વાતાવરણનું ઉષ્ણતામાન વધારે તેમ

જમીનમાં ભેજનું પ્રમાણ ઓછું હોય છે અને તેથી શુષ્કતાની તીવ્રતાનો આંક ઊંચો રહે છે.

(૨) શૈથિલ્યમરણની અસર દૂર કર્યા બાદ પૂર્વજીવન પામતા છોડોની સંખ્યા પરથી ટકાવાર 'ચિરંજીવ મૂલ્ય' (Survival Value) નક્કી કરવામાં આવે છે. શુષ્કતાની તીવ્રતા અને ચિરંજીવ મૂલ્ય વચ્ચેનો રેખિત આંક પણ 'ઊલટસંબંધ' ધરાવે છે, એટલે કે જેમ શુષ્કતાની તીવ્રતા ઊંચી તેમ ચિરંજીવ મૂલ્ય નીચું અને જેમ શુષ્કતાની તીવ્રતા નીચી તેમ ચિરંજીવ મૂલ્ય ઊંચું હોય છે.

(૩) 'શાખા–ઉત્પત્તિ' અવસ્થાસમયે શૈથિલ્યમરણ પામેલા છોડો વાનસ્પતિક અને પાકલક્ષણોની દૃષ્ટિએ વધુ સારા નીવડે છે, કારણ કે આ અવસ્થામાં તેઓ એક જ સમયે અને નીચા ઉષ્ણતામાને પ્રવેશે છે. વળી વનસ્પતિનાં અંગોમાં પાણીના ઓછા પ્રમાણને કારણે 'ઉત્સેચકો' (Enzymes) વધુ કાર્યશીલ બને છે અને પરિણામે વૃદ્ધિનો દર ઝડપી બને છે. વનસ્પતિ નીચા ઉષ્ણતામાને આ અવસ્થા ધારણ કરતી હોવાથી 'શુષ્કતાની તીવ્રતા' નીચી હોય છે અને પરિણામે 'ચિરંજીવ મૂલ્ય'નો આંક ઊંચો રહે છે. વળી પરિપક્વતાનો સમય લાંબો હોવાથી દાણાઓ પુષ્ટ અને દળદાર બનતાં પાકમાં વધારો થાય છે.

(૪) પ્રરોહી અવસ્થામાં શૈથિલ્યમરણની અસરને પરિણામે છોડની વાનસ્પતિક વૃદ્ધિ અને પાકમાં ઘટાડો થાય છે. "શાખા ઉત્પતિ" અવસ્થા કરતાં આ અવસ્થા વખતે વાતાવરણનું ઊંચુ ઉષ્ણતામાન હોવાથી જમીનમાં ભેજનું પ્રમાણ ઘટે છે અને શુષ્કતાની તીવ્રતા વધતાં તે વાનસ્પતિક વૃદ્ધિ અને પાક પર વિપરીત અસર કરે છે, કારણ કે વનસ્પતિનાં અંગોમાં રસધાનીવાળા કોષો (Vacuolated Cells)નું પ્રમાણ વધારે હોવાથી, ઊંચું ઉષ્ણતામાન વૃદ્ધિ માટે પ્રતિકૂળ બને છે. આ અવસ્થામાં ચિરંજીવ મૂલ્ય ઓછું હોય છે. વળી ઊંચા ઉષ્ણતામાનને કારણે દરેક છોડના ડોડવાઓની સંખ્યામાં ઘટાડો થાય છે તેમ જ ડોડવાની લંબાઈ ટૂંકી હોઈ દાણાઓની સંખ્યા પણ ઓછી હોય છે. પુષ્પોત્પતિનો સમય જેમ મોડો તેમ આ ઘટાડો અનુક્રમે વધતો જાય છે.

(૫) પુષ્પોત્પતિ અવસ્થામાં છોડને શૈથિલ્યમરણ કરવામાં આવે છે ત્યારે પાકમાં ઘણો જ ઘટાડો થાય છે, પરંતુ વાનસ્પતિક વૃદ્ધિ ખાસ અસર પામતી નથી, કારણ કે પુષ્પોત્પતિ વખતે તે લગભગ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી હોય છે. શૈથિલ્યમરણ સમયના ઊંચા ઉષ્ણતામાનને પરિણામે ઘણી પરાગરજ નાશ પામે છે, ફલીકરણ વિના ઘણાં પુષ્પો ખરી પડે છે, પ્રકાશસંશ્લેષણની ક્રિયા કરતાં શ્વસનનો દર ઝડપી હોય છે, પરિપકવતાનો સમય ટૂંકો હોય છે, સ્ટાર્ચના સંશ્લેષણનો દર ધીમો હોય છે અને તેથી દાણાના ભરાવાની પ્રક્રિયા નબળી પડતાં તેઓ "સંકોચાયેલા" (Shrivelled) થઈ જાય છે અને પરિણામે પાકમાં ઘટાડો થાય છે. વનસ્પતિ પ્રરોહી અવસ્થા કરતાં પુષ્પોત્પત્તિ અવસ્થા ઊંચા ઉષ્ણતામાને ધારણ કરતી હોવાથી તે વખતે શુષ્કતાની તીવ્રતા ઘણી ઊંચી હોવાથી ચિરંજીવ મૂલ્યનો આંક નીચો રહે છે.

વળી મોડી પુષ્પોત્પત્તિવાળી વનસ્પતિમાં આ અવસ્થાએ ઘણું જ ઉષ્ણતામાન હોવાથી તે પાક લક્ષણો પર વિપરીત અસર કરે છે અને પરિણામે "વહેલી પુષ્પોત્પતિવાળી જાત" (Early Variety) કરતાં "મોડી પુષ્પોત્પતિવાળી જાત"માં પાક ઓછો ઊતરે છે, તેમ જ ચિરંજીવ મૂલ્ય પણ ઘણું જ નીચું રહે છે.

(૬) વનસ્પતિને તેના આખા જીવનક્રમ દરમ્યાન જો જરૂર કરતાં પાણીનું ઓછું પ્રમાણ આપવામાં આવે તો જમીનના ભેજનું પ્રમાણ અને વાતાવરણનાં પરિબળો તેની વાનસ્પતિક વૃદ્ધિ અને પાક પર ઘણી જ વિપરીત અસરો કરે છે અને પરિણામે વૃદ્ધિ અને પાકમાં ઘણો જ ઘટાડો થાય છે. "પુષ્પોદ્ભવવિલંબ" (Lateness) સાથે આ વિપરીત અસરોની તીવ્રતા વધતી જાય છે.

(૭) લઘુ–દિવસીય, સામાન્ય–દિવસીય અને દીર્ઘ–દિવસીય સંયોજનોમાં "પરિપકવતાનો સમય" અનુક્રમે વધતો જાય છે અને તેથી પરિપકવતાના સમયની લંબાઈ વધે છે તેની સાથે તેનું સરેરાશ ઉષ્ણતામાન ઘટે છે, જે એમ દર્શાવે છે કે પરિપકવતાનો સમય એના ઉષ્ણતામાન પર આધારિત છે. વળી પરિપકવતાના સમય અને તેના સરેરાશ ઉષ્ણતામાન વચ્ચે સ્પષ્ટ "ઊલટસંબંધ" હોવાથી એમ કહી શકાય કે દાણાના ભરાવાની પ્રક્રિયાઓ પર ઉષ્ણતામાનની અસર ઘણી પ્રબળ હોય છે. (૮)

(૮) "પૂર્વ–વાવણી" (Presowing hardening treatment)ની રીતથી બીજમાં શુષ્કતા તરફની અવરોધકતાનું નિર્માણ થઈ શકે છે. પૂર્વ-વાવણી પામેલ બીજમાંથી ઉત્પન્ન થયેલ છોડ વાતાવરણમાંથી ભેજ શોષવાની શક્તિ ધરાવે છે તેમ જ "એમાયલેઝ" (Amylase) અને "કેટાલેઝ" (Catalase)ની ઝડપી પ્રક્રિયાઓને પરિણામે તેની "અંકુરણશક્તિ" (Germinating capacity) વધે છે અને તેથી છોડનાં મૂળિયાં ઝડપથી જમીનનાં ઊંડાં સ્તરોમાં વિસ્તરી ઝડપી વૃદ્ધિ માટે પાણીનું શોષણ કરે છે. વળી આ રીતથી બીજના "લાયોફીલિક કલિલ" (Lyophilic colloid)માં કેટલાક ફેરફાર થાય છે અને પરિણામે "ઊંચા ખેંચાણે" (Higher tension) પણ પાણી શોષવા માટે તે શક્તિશાળી બને છે.

(૯) વનસ્પતિમાં "શુષ્કતા–અવરોધ" અને "શુષ્કતા–બિનઅવરોધ" એ કોઈ "વારસાગત તાફાવતો" (Hereditary differences)ના કારણે નથી, કારણ કે વિવિધ પુષ્પોત્પત્તિવર્ગો સાથે સંબંધિત જાતોમાં, વિભિન્ન "વસંતીકરણ" (Vernalization) અને પ્રકાશ-કાળ (Photoperiodism)ની અસરોનાં સંયોજનો દ્વારા પુષ્પોત્પત્તિને ત્વરિત અથવા મંદ બનાવી, વૃદ્ધિ અને વિકાસ અવસ્થાઓનો સમન્વય સાધવામાં આવે છે ત્યારે જાતોનો આ તફાવતો મહદ્-અંશે અદૃશ્ય થાય છે અથવા તો એમ પણ કહી શકાય કે બધી જ જાતોની કોઈપણ અવસ્થાએ શુષ્કતા તરફની પ્રતિક્રિયા સરખી હોય છે.

હવે શુષ્કતાની પરિસ્થિતિ વનસ્પતિની અગત્યની દેહધાર્મિક ક્રિયાઓ ઉપર શી અસર કરે છે તે જોઈએ. (૭) વનસ્પતિનાં પર્ણછિદ્રો (Stomata) અંગારવાયુના શોષણ અને પાણીના બાષ્પીભવનમાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. પર્ણછિદ્રોનું હલનચલન પ્રકાશ અને "રક્ષક કોષો" (Guard cells)માં રહેલા પાણીના પ્રમાણ પર આધારિત છે. સામાન્ય રીતે બંધ પર્ણ છિદ્રના રક્ષક કોષોમાં રહેલા સ્ટાર્ચનું પ્રકાશની હાજરીમાં અને ઉત્સેચકોની મદદથી શર્કરામાં રૂપાંતર થાય છે. આના પરિણામે કોષના રસાધાનીરસની સાંદ્રતા વધતાં કોષનું કદ વધે છે અને તેથી પર્ણછિદ્ર ઊઘડે છે. અંધકાર અને રક્ષક કોષોમાં પાણીનું ઓછું પ્રમાણ હોય તો વિરુદ્ધ ક્રિયા થતાં પર્ણછિદ્ર બંધ થાય છે. જ્યારે વનસ્પતિ ઘણા શુષ્ક

વાતાવરણમાં હેાય છે ત્યારે તેનાં પર્ણછિદ્રો "આશુનતા" (Turgescence) મેળવ્યા બાદ પણ મૂળ પરિસ્થિતિ ધારણ કરતાં નથી. તેએા થેાડાંક જ ખૂલે છે અથવા તેા થેાડાક સમય બાદ મૃત્યુ પામે છે. શુષ્કતાને પરિણામે ફક્ત રક્ષક કેાષેામાં જ નહીં, પરંતુ પર્ણના બીજા કેાષેામાં પણ "એમાયલેઝ"ની પ્રક્રિયાથી સ્ટાર્ચનું ખંડન થાય છે અને તેમાંથી સૌ પ્રથમ "બહુશર્કરાએા" (Polysaccharides) અને ત્યાર બાદ "વિશર્કરાએા" (Disaccharides) અને "એકીશર્કરાએા" (Monosaccharides) બને છે. સામાન્ય રીતે ભેજવાળી આબેાહવામાં ઊગતી વનસ્પતિ કરતાં શુષ્ક આબેાહવાવાળી વનસ્પતિનાં અંગેામાં શર્કરાએાનું પ્રમાણ વધારે હેાય છે.

જ્યારે વનસ્પતિ માટે ભેજની પરિસ્થિતિએા અનુકૂળ હેાય ત્યારે પ્રકાંડ, મૂળ અને પર્ણોના રસાકર્ષણદાબમાં નેાંધપાત્ર તફાવત હેાતેા નથી, પરંતુ જ્યારે શુષ્ક વાતાવરણ હેાય છે ત્યારે પર્ણો અને મૂળના રસાકર્ષણદાબમાં ઘણેા તફાવત પડે છે. વનસ્પતિઅંગમાં નાના કેાષેા અને ઊંચેા રસાકર્ષણદાબ હેાય તેા શુષ્કતાનેા અવરેાધ સારી રીતે થઈ શકે છે. વળી પર્ણોમાં ઊંચા રસાકર્ષણદાબને પરિણામે જમીનમાંથી મૂળમાં અને તેમાંથી પર્ણમાં જતા પણીના પ્રવાહનેા વેગ વધે છે.

આ ઉપરાંત શુષ્ક વાતાવરણ વનસ્પતિની પ્રકાશસંશ્લેષણ અને શ્વસન જેવી અગત્યની ક્રિયાએાને પણ અસર કરે છે. સૌ પ્રથમ તેા શુષ્કતાને પરિણામે પર્ણછિદ્રના હલનચલનમાં ફેરફાર થાય છે અને તેથી પ્રકાશસંશ્લેષણની ક્રિયામાં વપરાતા અંગારવાયુની ગતિ અસર પામે છે. પર્ણછિદ્રનું કદ તેમ જ પ્રકાશસંશ્લેષણ અને ઉત્સ્વેદનની ક્રિયાએાના દર એકબીજા સાથે અમુક સંબંધથી જોડાયેલા છે.

શુષ્ક પરિસ્થિતિ દરમ્યાન વનસ્પતિકેાષેામાં સ્ટાર્ચના વિભાજનને પરિણામે ઝડપથી શર્કરાએા બને છે અને ત્યાર બાદ શ્વસનની ક્રિયાના વધુ વેગને પરિણામે પાણી અને અંગારવાયુ બને છે, પરંતુ જ્યારે કેાષના મુક્ત પાણીનું પ્રમાણ ઘટે છે અને ફક્ત અમુક્ત પાણી જ રહે છે ત્યારે શ્વસનનેા દર ઘટે છે.*

---

* આ સંશેાધન યુ. એસ. ડી. એ. તરફથી પી. એલ. ૪૮૦ યેાજના હેઠળ મળેલા અનુદાનને આભારી છે.

સંદર્ભસૂચિ

1. Asana, R. D. (1963). Drought Resistance of Crop Plants. I. C. A. R. Res. Series No. 31 : 1–23.

2. Chinoy, J. J. (1960). Physiology of drought resistance in wheat. I. Effect of wilting at different stages of growth on survival values of eight varieties of wheat belonging to seven species. Phyton–14 : 147.

3. Chinoy, J. J. (1961). Physiology of drought resistance in wheat. II. Evaluation of drought resistence in eight varieties of wheat on the basis of growth analysis. Phyton–16 : 131.

4. Chinoy, J. J. (1961). Physiology of drought resistance in wheat. III. A Study of coefficients of drought resistance for different growth characters in relation to drought intensity. Phyton–17 : 1.

5. Chinoy, J. J. (1962). Physiology of drought resistance in wheat. IV. Effect of wilting at different growth and developmental stages on plant characters determining yield of grain in eight varieties of wheat. Phyton – 19 : 5.

6. Chinoy, J. J. (1965). Role of physiology in crop improvement. The Madras Agricul. Journal, Coimbatore.

7. Iljin, W. S. (1957). Drought resistance in plants and physiological processes. Ann. Rev. Plant Physiology. 8 : 257.

8. Nanda, K. K. and Chinoy, J. J. (1958). The influence of the temperature of ripening period and the grain weight on the yield of wheat. Phyton – 10 : 43.